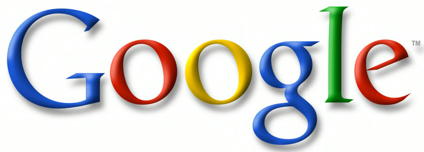


Paul J. Pauly.

au digne gendre de notre excellent maître Monsieur Riem
tardif et affectueux remerciement

EG

LES ANDELYS

ET

NICOLAS POUSSIN

Extrait des *Mémoires de l'Académie de Caen* et de la *Gazette des Beaux-Arts.*

LES ANDELYS

ET

NICOLAS POUSSIN

PAR

E. GANDAR

PROFESSEUR A LA FACULTÉ DES LETTRES DE CAEN



PARIS

V[e] JULES RENOUARD, LIBRAIRE

6, RUE DE TOURNON

1860.


HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY


SARGENT. SC.
J. LAURENS

LES ANDELYS

ET

NICOLAS POUSSIN.

CHAPITRE PREMIER.

LES ANDELYS ET MANCHESTER.

§ 1er. LE SOUVENIR DE NICOLAS POUSSIN AUX ANDELYS.

I.

Si la chronique est digne de foi, un Anglais serait venu naguères aux Andelys pour voir la maison de Poussin ; et, comme il priait un habitant de la lui montrer, celui-ci, après réflexion, aurait dit à l'étranger : « La maison de Poussin ? Nicolas Poussin ? Il y a quarante ans que je suis établi dans le pays, et je n'y connais personne de ce nom-là. »

L'anecdote n'est-elle pas controuvée ? Fût-elle exacte, je me demande si c'est bien à la ville des Andelys qu'elle ferait tort. Quel est donc cet habitant qu'on interroge ? Le premier venu ? Peut-être un ar-

tisan qui ne sait pas lire ? Et on lui reproche de ne point connaître un personnage qui appartient à l'histoire, et une maison qui n'existe pas ! Mais le plaisant voyageur, qui s'aventure à demander aux échos de la route ce qu'il n'a point songé à demander aux livres avant de partir, et compte sur la véracité, que dis-je ? sur l'érudition des passants, pour lui apprendre ce qui pourrait encore, après de longues recherches, mettre en peine les savants de profession !

Aujourd'hui, l'admirateur de Poussin le plus mal informé peut descendre sans crainte aux Andelys : les enfants qui jouent sur le quai le renverront du Petit-Andely au grand, si c'est la statue de Poussin qu'il veut voir ; du Grand-Andely au hameau de Villers, s'il cherche, non pas la maison où Poussin naquit, mais le clos où la maison s'élevait jadis ; et ce serait grand hasard, si on le laissait repartir sans avoir visité le salon de l'Hôtel-de-Ville et le précieux cabinet de M. Mesteil. Il n'aurait donc point perdu sa journée.

II.

La statue de Poussin, statue de bronze, élevée sur un socle de pierre à l'angle de la place du Marché, est le premier objet qui fixe les regards lorsqu'on arrive au Grand-Andely. Erigée par le département de l'Eure, au moyen d'une souscription nationale, cette statue a été inaugurée le 14 juin 1851. Ce fut pour les Andelys une belle et mémorable journée. On était accouru en foule, non-seulement d'Évreux et des villes voisines, mais de tous les points de la Normandie ;

Paris avait envoyé à cette fête, qui était une fête véritablement nationale, des écrivains, des artistes, quelques-uns des membres les plus illustres de l'Institut de France. Je n'ai rien à dire des discours et des poëmes récités à cette occasion. Il est facile de les retrouver dans les journaux de l'époque et dans quelques publications spéciales.

L'emplacement choisi pour la statue a été critiqué; la critique ne paraît juste qu'en partie. Où le monument pouvait-il être mieux placé qu'au milieu de ce marché qui est le centre de l'agglomération des Andelys; à quelques pas des vieux bâtiments qui servent d'asile aux principales institutions publiques, et du salon de la Mairie qui est le musée de la ville; au pied des collines qui dominent l'étroite vallée et dont on aperçoit les cimes verdoyantes par-dessus les toits des plus hautes maisons? De là, Poussin reconnaîtrait les horizons familiers à ses jeunes années. Seulement le grand homme paraît relégué dans un coin de cette place irrégulière, qui ne se prêtait à aucune disposition symétrique. Les maisons voisines, la halle qui semble à regret partager la place avec cette inutile construction, et surtout les hauteurs qui bornent la vue, écrasent la statue que les convenances de la perspective exigeaient plus grande et montée sur une base monumentale.

Peut-être la nudité du socle réclamait-elle des bas-reliefs, mais la simplicité de l'inscription est de bon goût: tout est dit par ce grand nom de Nicolas Poussin. Quant à la statue elle-même, M. Louis Brian, qui en est l'auteur, a représenté le peintre assis dans la cam-

pagne sur un débris d'architecture; il observe et s'apprête à dessiner. L'attitude serait complètement heureuse, si le sculpteur n'en avait pas calculé l'effet d'après les règles de la perspective pittoresque, plutôt que d'après les conditions rigoureuses de cet art sévère auquel on ne permet pas de sacrifice. Vu de la droite, le mouvement de la jambe est aussi disgracieux que tourmenté. Les traits et la physionomie sont étudiés avec soin; chacun reconnaît aisément, dans la statue de M. Brian, Poussin, tel qu'il s'est peint lui-même et vit dans toutes les mémoires, un peu efféminé pourtant: cette douce rêverie n'est pas précisément l'expression de son austère et puissant regard. La statue de Julien, moins simplement conçue et traitée dans le style théâtral des premières années de ce siècle, indiquait d'une manière plus sensible la vigueur du génie et le vif transport d'une inspiration soudaine.

Cette statue de Julien, ou du moins le modèle en plâtre de la statue exécutée en marbre pour l'Institut, avait été promis aux Andelys par le sculpteur lui-même; les *Annales du Musée* publièrent, en l'an X, le projet d'un *sacellum* que l'architecte Harou voulait construire au pied du château Gaillard, non loin de la Seine, sous les ombrages mystérieux d'un bois sacré, et où Poussin aurait été adoré comme les héros, comme les demi-dieux de l'antiquité profane (1).

(1) Particularités relatives à la première souscription pour un monument en l'honneur de Nicolas Poussin et au tableau de *Coriolan*, recueillies par M. Sainte-Beuve, secrétaire de la Société libre de l'Eure, dans le *Recueil des travaux* de cette Société, année 1843.

Pour couvrir les frais, une souscription fut ouverte en 1802; le premier Consul y prit part, ainsi que David, Grétry et Méhul, Legouvé, Talma, les écrivains et les artistes les plus illustres de cette époque. En 1807, on fit un nouvel appel à tous les *amis des arts et de la gloire nationale*, et on annonça que les travaux allaient être commencés. Mais ils ne le furent point, et les Andelys durent attendre jusqu'en 1851 le monument de la place du Marché, qui vaut mieux, malgré toutes nos réserves, que le plâtre de Julien, enfermé dans le *sacellum* romain et païen de l'an X!

III.

Tout ne fut point perdu pour la patrie de Poussin. Les fonds de la souscription disparurent; il ne resta qu'une offrande, celle du Musée de la Nation; mais c'était la plus précieuse. Harou ayant réclamé, pour son monument, une œuvre originale de Poussin, le Ministre de l'Intérieur, qui était alors François de Neufchâteau, promit au département de l'Eure de prendre cette demande en considération; Quinette, qui lui succéda, tint la promesse, et, le 15 thermidor de l'an VII, il annonça lui-même à l'Administration du département qu'on allait lui remettre un tableau « choisi parmi les plus belles productions du maître (1). » Le tableau qui passa ainsi de Paris à Évreux, et, vers 1831, de la préfecture de l'Eure à l'Hôtel-de-Ville des Andelys, est la célèbre composition, souvent reproduite par la gravure, du *Coriolan fléchi par sa mère*.

(1) Archives du département de l'Eure.

Les Andelys n'ont pas à se plaindre, et les instructions du ministre Quinette ont été suivies loyalement. Le *Coriolan* est un ouvrage considérable et qu'on a dû regretter au Louvre. On connait généralement la composition du tableau : un paysage très-simple, quelques nuages qui se détachent sur un ciel bleuâtre, un horizon qui s'éclaire et où l'on croit distinguer la vallée du Tibre et les murs de Rome, tel est le fond de la scène. Toute l'attention se porte sur les premiers plans, qu'occupent trois groupes : au centre, les suppliantes, la mère de Coriolan, sa femme avec ses deux fils, quatre Romaines qui les ont suivies; à droite, Coriolan au pied de son tribunal et deux guerriers; à gauche, un adolescent debout, armé, et, derrière lui, une femme à demi renversée, appuyée sur une roue.

Une discussion assez singulière s'est élevée au sujet de ces deux figures, qui sont évidemment allégoriques. Au bas de la gravure de Gérard Audran, on lit que ce sont le Génie de Rome et sa Fortune renversée. Bellori s'exprimait, avant le graveur, de la même manière : « Rome est debout, dit-il, abandonnée, sans autre compagne que la Fortune, couchée à terre, en ce temps où elle était près de déchoir et de périr (1). » Un membre de l'Institut, consulté par l'École centrale de l'Eure, sur l'origine, la valeur, le sens de la composition de Poussin, veut que cette figure renversée soit la

(1) « Ma chi non loderà l'ingegno di questo pittore? Nell' ultimo angolo del quadro, figurò Roma in piedi, abbandonata, se non quanto l'accompagna la *Fortuna giacente in terra,* nel tempo che stava per cadere e venir meno. »

Voie romaine, et il s'appuie sur l'analogie de cette figure avec une Voie Appienne représentée sur les médailles de Trajan et dans un bas-relief de l'arc de Constantin.

Malgré les arguments invoqués à l'appui de cette conclusion, qui paraît décisive à l'académicien Vincent et plausible à M. Sainte-Beuve, on s'en tiendra, si l'on m'en croit, à l'explication très-autorisée de Bellori et d'Audran, qui ne soulève aucune difficulté sérieuse. Qu'on approuve ou non l'allégorie, du moins il est facile d'en rendre compte. La trahison de Coriolan a ébranlé la fortune de Rome; mais les dangers et les revers d'un jour n'abattent pas son génie: il est jeune, il est éternel; la Fortune va se relever avec lui, il ne tombera pas avec la Fortune. Le sens de cette allégorie, douteux pour nous, n'échappe pas au regard inquiet de Coriolan: à la vue du génie de Rome, son génie s'étonne et tremble; il sent sa faiblesse et remet son glaive dans le fourreau.

Je ne suis guère plus touché d'une autre discussion qui s'est élevée, non pas sur l'authenticité, évidemment incontestable, mais sur l'identité du tableau des Andelys. Il n'est question dans la vie de Poussin que d'un *Coriolan*, destiné au marquis d'Hauterive (1). Est-ce le *Coriolan* du marquis d'Hauterive qui est passé dans le cabinet d'un intendant des finances, nommé Boutin, de là au Muséum, puis à Évreux et aux Andelys (2)?

(1) « Dans le cabinet de M. d'Hauterive est un *Coriolan* » (Félibien).

(2) Note de Vincent, citée *in extenso* par M. Sainte-Beuve.

Cela paraît fort vraisemblable. On en a douté, et voici pourquoi. Les amateurs connaissaient deux gravures anciennes du *Coriolan* : l'une faite par Étienne Baudet, à Rome, du vivant et sous les yeux de Poussin ; l'autre, un peu plus tard, par Audran. Or, ces gravures ne sont pas de tout point semblables. Celle de Baudet reproduit exactement le tableau des Andelys, à l'exception d'une planchette placée dans le tableau aux pieds du héros, et sur laquelle est écrit en lettres italiques son nom : *Coriolanus*. Celle d'Audran reproduit la planchette, mais sans l'inscription. En revanche, dans la gravure d'Audran, la figure de la Fortune, que le tableau nous montre entre le Génie de Rome et la lance que cette figure tient dans sa main droite, est reculée à gauche de la lance, à l'extrémité du tableau ; et Coriolan, de sa main gauche, tient le fourreau de son glaive, tandis que dans le tableau cette main ne tient que les plis de sa tunique.

Ces circonstances autorisent-elles à supposer l'existence d'un second tableau de *Coriolan*, dont les biographes de Poussin ne parlent pas, et qu'on ne signale dans aucune galerie publique ni particulière ? D'ailleurs, lequel des deux tableaux serait le tableau des Andelys : celui que Baudet a reproduit ? Mais dans la gravure de Baudet la planchette et l'inscription manquent. Celui qu'Audran avait sous les yeux ? Voici la planchette, mais sans l'inscription ; la Fortune est reculée vers la gauche, Coriolan n'a plus le même geste. Que conclure de ces différences ? Que nous avons bien sous les yeux le tableau gravé par Baudet, mais que la planchette et l'inscription sont des additions postérieures : ce qui est

d'autant plus probable, qu'assurément Poussin aurait cru faire lui-même la critique de son tableau, s'il avait eu besoin d'indiquer par une légende un sujet que tout le monde devait reconnaître au premier aspect. Au contraire, un amateur peu éclairé n'aura vu aucune difficulté à faire ajouter cette légende, détail vulgaire et maladroit, comme on ajoute à l'angle d'une toile une signature et une date oubliées. La supposition est d'autant plus légitime que la toile de *Coriolan* a été visiblement agrandie après coup (1) : on a voulu lui donner les dimensions exactes d'un pendant. Je ne craindrais pas de dire que c'est à la même époque, pour des motifs analogues et par la même main, que le possesseur du tableau y a fait ajouter quelques pouces de fond et un titre.

L'addition est donc faite après la gravure de Baudet, avant celle d'Audran. Celui-ci y est trompé; il reproduit la planchette comme si c'était l'indication d'une limite, par exemple, la limite que Coriolan ne doit pas franchir. Pourquoi ne reproduit-il pas le nom qu'elle porte? Peut-être parce que le nom ne fut écrit que plus tard; plus vraisemblablement parce que, ayant à inscrire le nom au bas de la planche et sur la marge, il évitait l'inconvenance d'un double emploi. Mais la place occupée par la Fortune? le geste de Coriolan? Évidemment ce sont là deux corrections, et deux corrections heureuses. Ainsi, de toutes les suppositions que l'on peut faire en comparant la gravure d'Audran à la

(1) De 10 centimètres dans un sens et 15 dans l'autre, ce qui donne à la toile une hauteur de 1m. 41 sur une largeur de 2m. 06.

gravure de Baudet et au tableau des Andelys, la plus simple est en même temps la plus satisfaisante : c'est qu'un artiste aussi habile qu'Audran n'a dû se faire aucun scrupule d'effacer, même dans une composition de Poussin, ce que je ne craindrais point non plus d'appeler deux négligences. Il a sagement usé d'un droit que les peintres ne s'avisent pas de contester aux graveurs.

Quel que soit le mérite d'un tableau qui renferme des beautés de premier ordre, il faut avoir le courage, même aux Andelys, d'y signaler des défauts graves. Le plus grave, et il a déjà été relevé avec beaucoup de justesse, c'est l'abus de l'allégorie. Comment la raison peut-elle admettre ces figures peintes comme les figures réelles, et qui, dans la pensée du peintre, n'ont qu'une existence abstraite, et, dans la scène présente, ne sont visibles que pour un seul personnage? Et surtout comment Poussin, qui a lu Tite-Live et Plutarque, n'a-t-il pas senti que le pathétique du drame est détruit si ce ne sont plus les paroles de la mère de Coriolan, les larmes de sa femme et de ses enfants, le deuil de toutes ces affligées, mais une réflexion tardive, provoquée par une apparition fantastique, qui triomphe de sa colère et de son orgueil? Il devait résulter de cette obscurité de la pensée que l'expression du visage de Coriolan fût indécise. Cette figure, qui était la figure principale, n'est heureuse d'aucune façon; elle est courte de formes, gauche et raide de mouvement. Il faut chercher la beauté, la vérité, comme le pathétique, dans le groupe des femmes, dans le fier profil et la noble attitude de cette mère qui veut sauver son fils et Rome,

dans la muette et touchante douleur de l'épouse, qui soulève entre ses bras l'enfant nouveau-né, pour attendrir le cœur de son père. Vérité et poésie, énergie et grâce, le maître a déployé là toutes les ressources de son talent.

IV.

Les qualités éminentes de Poussin se retrouvent, à un degré supérieur encore, dans la composition originale et véritablement irréprochable de l'*Adoration des Bergers*, dont la ville des Andelys possède un très-beau dessin. Ce n'est pas une des œuvres les plus célèbres du maître; mais j'imagine qu'il y attachait lui-même un prix particulier, car il en a reproduit l'idée et les parties principales avec une certaine complaisance. L'étable est représentée simplement: au fond, la claire-voie entr'ouverte qui vient de livrer passage, et une brèche dans la muraille, par où pénètre une lumière plus vive; sur la litière, un sac, un baril, l'âne qui mange en paix, le bœuf qui tourne sa tête baissée vers le nouveau-né; un jeune bouvier, la main appuyée sur le dos de sa bête, s'émeut aussi et jette un regard sur la scène. L'Enfant divin est posé sur un lange devant la crèche; la Vierge, agenouillée, de profil, semble offrir son Fils, qu'elle soutient de la main gauche, aux pieux hommages des bergers; Joseph est debout derrière elle, humble et grave, dans l'attitude de l'adoration. Le groupe des bergers est composé de cinq personnes; ce qui distingue la variante qui nous occupe, c'est l'heureuse hardiesse d'une figure de jeune homme prosterné devant l'Enfant Jésus de toute la longueur

de son corps, la face tournée à terre, les mains jointes par-dessus la tête; elle forme le centre d'un demi-cercle. Trois autres figures, disposées sans aucune recherche, expriment admirablement, selon l'habitude de Poussin, les nuances diverses d'un sentiment commun éprouvé par des hommes d'âge et de caractère différents : les mains jointes du vieillard agenouillé, son regard paisiblement fixé sur le Sauveur des hommes, n'expriment qu'une sérénité confiante. L'homme mûr contemple l'Enfant et la crèche avec une attention profonde ; on sent qu'il n'est pas encore revenu du premier mouvement de surprise et de curiosité. Le jeune homme a vu, il sait, il croit ; les mains ramenées sur sa poitrine, les yeux baissés, il se recueille et adore en silence. C'est la jeunesse qui croit sans voir, et, n'osant fixer les yeux sur l'objet divin de son culte, n'a plus qu'un besoin : celui de rentrer en elle-même pour écouter la voix de son cœur. Derrière les autres, le dernier venu, le plus vulgaire, agenouillé, mais droit, regarde comme regarde la foule, sans bien comprendre ; sa vue, qui n'est pas aiguisée par la foi intérieure, est facilement troublée, obscurcie par la lumière même; il porte sa main, comme un voile, entre les rayons de l'auréole et ses regards éblouis.

Je ne résiste point au désir de rappeler, de faire entrevoir toutes les beautés de cette admirable composition, aussi parfaite et plus touchante peut-être que les *Sacrements* eux-mêmes. Nous ne sommes cependant pas en face d'un dessin original de Poussin. Il serait temps de corriger une indication qui peut tromper à la première vue les voyageurs. Jamais Poussin n'a dessiné

ainsi. Ce n'est pas là une esquisse crayonnée avant le tableau; c'est une copie faite avec le scrupule d'exactitude et le soin minutieux qu'un graveur apporte à son œuvre. Grâce à M. Mesteil, on peut dire maintenant d'une manière certaine d'où vient ce dessin : c'est celui que Lombart avait fait pour sa gravure. M. Passy, qui l'a payé et donné de bonne foi comme un original, n'a donc été trompé qu'à demi; le dessin est excellent, et, s'il n'a pas le mérite d'une esquisse authentique, il vaut mieux que la plus belle épreuve avant la lettre.

V.

Vers le même temps, M. Passy a fait une autre emplette dont le souvenir doit trouver sa place dans cette notice. Le 6 novembre 1841, on mit aux enchères, en l'étude de Me. Piquerel, notaire, un bout de terre dont le nom seul devait fixer l'attention. L'affiche ne négligeait point l'avantage de cette circonstance. « Un clos, disait-elle, appelé le *Clos Poussin*, situé à Villers », ou par variante, « Un terrain actuellement en nature de verger, appelé le *Clos Poussin*, et dans lequel se trouvent encore les fondations de la maison où est né, le 15 juin 1594, le célèbre peintre Nicolas Poussin. » L'affiche ne fait pas foi pour la date. Il n'est pas bien avéré non plus que les fondations de la maison existassent encore. Mais ce qui était authentique, c'était la désignation de l'immeuble. Le nom du *Clos Poussin* ou *Pouchin*, très-souvent cité dans les titres, était attesté aussi par la tradition; l'acte de notoriété dont la lecture a précédé la vente fixe donc, selon nous, d'une manière incontestable, le lieu où

Poussin naquit. L'affiche continuait : « Ce clos, d'une contenance de 26 ares 52 centiares, est situé audit hameau de Villers, sur la commune des Andelys. » De là, le droit de dire d'un enfant né à Villers qu'il était né aux Andelys ; c'était sa commune et sa paroisse, *della diocesi d'Andeli*, comme dit l'acte mortuaire de Poussin ; *del borgo d'Andeli, diocesi Rotomagense*, dit plus exactement le notaire Rondino, qui écrit le testament de Poussin (1) sous sa dictée ; *pictor Andeliensis*, comme écrit Poussin lui-même au bas de son portrait.

Je transcris encore ce paysage *en bonne forme :* « Il est fermé sur la rue de Villers par un mur en bauge, dans lequel se trouve la porte d'entrée, et il est entouré des autres parts de haies vives mitoyennes. » La *rue de Villers* est un chemin qui conduit aux champs ; le mur en bauge et les haies vives mitoyennes disent ce qu'il faut penser des dessins publiés en 1843 par le *Journal des Artistes* (2) et en 1851 par l'*Illustration* (3). Le correspondant de l'*Illustration* paraît être allé à Villers, mais il n'aura pu sans doute se résigner à la vulgarité du site. Il eût dû se résigner à ne pas mettre un nom historique au bas d'un croquis de fantaisie. La faute du *Journal des Artistes* est autre : c'est un anachronisme et, qui pis est, un plagiat. On

(1) M. de Chennevières doit joindre cette pièce intéressante à l'édition qu'il a promise des *Lettres de Poussin*. Il a bien voulu me communiquer la copie qu'il possède et dont M. Bouchitté avait déjà publié une analyse.

(2) T. I, n°. 4. La lithographie, signée Gendré, porte ce titre : *Clos où est né le Poussin à Villers-les-Andelys, département de l'Eure.*

(3) N°. du 21 juin.

a copié sans le dire, en 1843, une gravure publiée une quinzaine d'années auparavant (1), et qui était peut-être exacte à cette époque. Il est permis, en la voyant, de regretter l'auvent de chaume qui couvrait la grande porte et les arbres du premier plan. Mais, puisqu'ils n'existent plus, force est bien de s'en tenir à la description très-nue, mais très-vraie, des vendeurs de 1841.

Il ne restait au clos Poussin que deux choses : son prix, terre pour terre, et son nom qui avait fait doubler l'estimation. Était-ce trop ? « On assure, disait un journal bien conseillé, que M. Ingres veut acheter ce petit domaine. » Ce mot de domaine, les noms réunis de Poussin et d'Ingres, en fallait-il davantage pour amener de Paris et de Londres la surenchère ? L'enchère même ne vint pas, et l'on put écrire, il est vrai que c'est à Évreux (2), cette malice : « En définitive, personne n'a dit mot, et il n'est pas bien avéré qu'aux Andelys le *Clos Poussin* vaille un centime de plus que le *Clos Pierre* ou le *Clos Jean.* »

La vérité est qu'il y avait eu méprise ; le clos Poussin trouva un acquéreur qui n'eût rien donné du clos Pierre. Une petite vignette, imprimée à l'occasion de l'inauguration de la statue, constate que le clos dont on donne, d'après le cadastre, le plan et le numéro (3), appartenait à M. Passy. Il lui appartient encore. Le sol est

(1) *Emplacement de la maison où est né le Poussin, à Villers-les-Andelys (Eure).* Ravera del., Couche sculp.

(2) *Journal de l'Eure* (9 décembre 1841).

(3) N°. 215, section L, du plan cadastral de 1829.

bon; j'y ai vu un poirier vigoureux et des betteraves superbes. J'aurais voulu, fût-ce sur le mur en bauge, une inscription commémorative; et, puisqu'il est toujours permis de joindre la poésie du rêve à la poésie du souvenir, je rêvais la porte ouverte, un préau, des arbres, et sous leur ombre... un temple antique? J'aimerais mieux la solitude; un musée? Qui songerait à bâtir un musée dans un hameau? Non, mais une modeste maison où l'on élèverait, sous les auspices de Poussin, les petits enfants de Villers, comme on a remis la maison de Jeanne d'Arc à la garde des Sœurs d'école de Domrémy.

VI

Je relèverai néanmoins cette acquisition du clos Poussin comme un fait qui honore à la fois M. Passy et la ville des Andelys. M. Passy était le député de l'arrondissement; sa conduite montre évidemment, à deux reprises, qu'à ses yeux la manière la plus délicate et la plus adroite de plaire aux électeurs qui l'envoyaient à la Chambre, était de s'intéresser à la mémoire de Poussin; et ce seul témoignage prouverait assez combien cette mémoire leur était chère. En effet, les souvenirs ne font pas défaut à ce coin de terre, des souvenirs illustres et de toute sorte: il a eu ses héros, ses saints, ses trouvères au moyen-âge, et, plus tard, ses poètes, dont quelques-uns étaient célèbres, du moins en leur temps: les uns, comme Benserade et Chaulieu, sont nés dans les aimables vallons du voisinage; d'autres, nés à Rouen, comme les deux Corneille, sont venus chercher aux Andelys leurs amours, de saintes amours qui devaient

durer tout une vie; à ceux que la cour et la ville avaient fatigués, la paisible petite ville offrait, comme à La Calprenède et à Thomas Corneille, un asile pour leur vieillesse et la paix de la tombe. Les statues n'auraient point manqué à Turnèbe dans une autre ville. Mais des noms plus retentissants que le sien s'effaceraient à côté du nom de Poussin. L'honneur d'avoir vu naître ce grand homme suffit à la ville qui fut son berceau; les Andelys veulent être, aux yeux du monde, la patrie de Poussin, comme Poussin tenait à être, pour la postérité, le peintre des Andelys. C'est là leur légitime et, à ce qu'il m'a semblé, leur seul orgueil.

Être fiers de Poussin, ce serait déjà quelque chose au temps où nous sommes : l'admiration des Andelys n'est pas stérile; on s'y occupe de l'œuvre du maître et de sa vie. Il n'était plus question du projet d'Harou, on ne parlait pas encore de la statue de Brian, lorsque M. Mesteil commença une collection où le souvenir de Poussin tient une place si considérable qu'elle semble faite en son honneur. Poussin est, pour M. Mesteil, l'objet d'un culte; il veut avoir toutes les gravures de ses tableaux, tous les livres où l'on a parlé de lui, toutes les pièces rares, curieuses et surtout inédites, qui pourraient le faire mieux connaître. Les années n'ont point refroidi une passion entretenue avec une persévérance toute normande. A quelques mois d'intervalle, on est certain de trouver plusieurs lacunes comblées aux murs ou sur les rayons. M. Mesteil pourrait déjà, mieux que personne au monde, classer les matériaux d'une biographie de Poussin et entreprendre le catalogue de ses œuvres. Il ne lui manque plus guère que des loisirs, qu'il

prendra, je veux l'espérer, quoiqu'on désapprenne difficilement le chemin de l'audience, lorsqu'on l'a fait depuis si long-temps tous les jours. Il est sans doute des cabinets plus riches que celui de M. Mesteil; je n'en connais pas qui soient plus libéralement ouverts aux gens d'étude sur leur bonne mine. M. Mesteil leur livre tout : les imprimés, les manuscrits, et jusqu'au fruit de ses labeurs personnels. Avec lui et chez lui, on apprend en une après-dînée ce qu'on perdrait une semaine à chercher dans les bibliothèques publiques et au Cabinet des estampes.

La tradition ne sera point rompue : M. Ch. Legay marche sur les traces de M. Mesteil. Préparé par de solides études aux travaux d'érudition, M. Legay est très-soigneux de tout ce qui peut jeter quelque lumière sur le passé de son pays; j'ai eu le plaisir d'aller, sous sa conduite, du clos Poussin au château Gaillard; d'examiner avec lui les peintures de l'église du Grand-Andely, cherchant à l'envi le souvenir de Poussin dans les œuvres de l'art et dans la nature. On a la consolation de penser qu'il ne se perdra désormais dans le pays aucun bout de parchemin qui se rapporte de près ou de loin au grand artiste. Quelques pièces retrouvées dans les registres de l'état civil religieux, dans les archives des établissements charitables, dans les minutes des notaires, ont été publiées déjà ou vont l'être. J'ai fait ce que j'ai pu pour décider M. Mesteil et M. Legay à réunir toutes celles qu'ils connaissent, à en publier le texte plus exactement qu'on ne le fait quelquefois, à y joindre un commentaire qui aurait plus d'autorité sous leur plume que sous la plume d'un autre, et

quelques-unes de ces conjectures judicieuses qui deviendront des découvertes. M. Mesteil n'a jamais eu le souci de la publicité. M. Legay la redoute par un excès de modestie. Ils ferment la bouche à ceux qui les pressent, en leur offrant tout ce qu'ils possèdent, en leur apprenant tout ce qu'ils savent. Pour moi, je n'irai pas plus loin sans dire hautement que je leur dois beaucoup et que je garde un souvenir reconnaissant de la cordialité de leur accueil. Il fallait venir dans la patrie de Poussin, pour trouver des admirateurs de Poussin aussi instruits et aussi désintéressés.

§ 2. QUESTION DE DROIT SOULEVÉE A L'EXPOSITION DE MANCHESTER.

I.

Tous ces hommages rendus sans ostentation par une petite ville à la renommée d'un artiste qu'elle se glorifie d'avoir vu naître il y a plus de deux siècles, suffiraient, à ce qu'il semble, pour établir ses droits, d'ailleurs certains, à l'honneur qu'elle revendique. Ils lui ont été contestés de deux manières.

Croirait-on qu'en Normandie même, de mesquines rivalités de clocher, ou plutôt une fureur de paradoxe, trop commune parmi les érudits, ont essayé de renverser, malgré l'autorité des plus graves témoignages, une tradition séculaire, en insinuant, par exemple, sans alléguer aucune preuve, que le Villers où naquit Poussin n'est pas le Villers des Andelys; ou bien en réclamant la statue qu'on lui élevait, pour Vernon, qui dut être son berceau (la belle raison!), parce que c'est à Vernon que ses parents célébrèrent leur mariage?

Dieu nous garde d'entrer dans tous les détails de ces querelles obscures, qui ne piquent même pas notre curiosité. Il en est une autre plus sérieuse, qui appartient pour ainsi dire à l'histoire, et qui, l'année dernière encore, a fait assez de bruit en Angleterre et en Allemagne, non pas peut-être pour que le sommeil profond des Andelys en fût troublé ; mais pour que l'on s'en émût à Paris, dans les journaux et dans les livres.

II.

L'Exposition de Manchester, dont le programme était de réunir pendant quelques mois dans un lieu public tous les chefs-d'œuvre de l'art, disséminés, enfouis souvent dans les galeries particulières, avait éveillé de grandes espérances chez tous les amis de la peinture, et en particulier chez les admirateurs de Poussin. On sait, en effet, quelle estime nos voisins professent depuis long-temps pour les moindres ouvrages de ce grand peintre, et comment, à force d'argent et de patience, ils ont acquis peu à peu la moitié peut-être de ses compositions les plus célèbres.

Pour ma part, j'allais à Manchester, impatient de tout voir sans doute, d'admirer, sans me préoccuper de leur date ou de leur origine, les objets qui me sembleraient dignes d'admiration. Mais je confesserai volontiers que j'y portais spécialement le désir d'étudier tout ce qui touchait à l'histoire des arts dans notre pays. Et, si pressé que je fusse de courir où m'attiraient les chefs-d'œuvre des écoles étrangères, je cherchai d'abord au catalogue le nom de Poussin, celui de Claude Lorrain, et sur les murailles la place assignée à l'École française.

La déception des voyageurs français fut grande. Par une rencontre singulière de circonstances inexpliquées, tandis que les toiles des Écoles flamande, hollandaise, espagnole, affluaient de toutes parts, que chacun s'empressait de montrer ses moindres Van-Dyck, ses Rembrandt les plus douteux, ses Murillo, à peine arrivés d'Andalousie, il semblait qu'on se fût donné le mot

pour tenir cachés ses Claude, et ses Poussin davantage encore.

Pour Claude, cette rencontre n'avait rien de fâcheux. Seize tableaux d'importance inégale, et une très-précieuse collection de dessins suffisaient pour qu'il tînt sa belle place parmi les plus habiles paysagistes de tous les pays. Claude n'est pas un peintre monotone. Mais le genre où il s'est renfermé fait qu'on n'a pas besoin de voir la moitié de son œuvre pour le bien connaître. Tournez seulement les regards vers cette paroi où l'on a réuni quelques-uns de ses tableaux, des plus petits, mais des meilleurs. Ces arbres élégants, ces plaines qui semblent fuir, baignées, jusqu'à l'horizon lointain, dans une atmosphère transparente et vaporeuse ; ces ports splendides où la brise enfle la voile, tandis que les flots doucement émus étincellent ; ce soleil splendide qui égaie, anime, échauffe le paysage, sans que l'ardeur de ses rayons blesse les yeux éblouis ; ces lieux enchantés dont la poétique sérénité appelle les personnages de la pastorale sicilienne ou de l'églogue biblique : vous savez aussitôt quelle est l'heureuse imagination qui les a rêvés, la main délicate et sûre qui a donné au rêve une forme sensible et durable. Claude a fait cent autres tableaux. Il en a peint sur des toiles plus hautes et plus larges de plus complets. Mais il n'importe : les chefs-d'œuvre qu'on verrait ailleurs ne manquent point ici. Claude était à Manchester tout entier.

Il n'en est pas ainsi d'un peintre d'histoire. Celui qui a vu la Madone de Dresde, ne connaît pas la *Dispute du St.-Sacrement.* Le *Jugement de Salomon* et

l'*Arcadie* de Poussin ne font pas deviner ses *Bacchanales*, sa *Mort de Germanicus* ou son *Extrême-Onction*. Pour mesurer l'étendue, la fécondité de son génie, on a besoin de compter, de comparer ses œuvres. Le Louvre a trente ouvrages signés de lui et la plupart considérables. Néanmoins le Louvre est loin de montrer toutes les ressources de son imagination, tous les aspects de son talent. En réunissant ce que possèdent les collections privées et publiques de l'Angleterre, l'Exposition de Manchester eût pu montrer Poussin plus grand que ne fait même notre galerie nationale.

Mais il faut croire que personne n'avait eu à cœur de défendre la renommée de Poussin, compromise par l'insouciance de la Commission ou la mauvaise grâce de quelques grands seigneurs, dans cette périlleuse arène où les maîtres les plus admirés couraient le risque d'être placés au-dessous du premier rang. L'Exposition n'avait de lui que quatorze tableaux : à peine le quart, si je ne me trompe, de ce que possède l'Angleterre. Encore en était-il sur le nombre de contestables, et je ne crains pas de dire des autres qu'ils étaient tous secondaires ; excepté peut-être la célèbre composition souvent reproduite par la gravure et qui représente la Pauvreté et la Richesse, le Plaisir et le Travail dansant aux accords du Temps : tableau où le charme de la peinture fait volontiers oublier l'obscurité de l'allégorie. Ce n'est pas sans doute que le *Triomphe de Bacchus*, *Renaud et Armide*, et plusieurs paysages remarquables, ne fussent dignes de figurer dans les plus riches galeries de l'Europe. Mais, quel que soit le mérite de ces tableaux, aucun d'eux n'est le meilleur

que Poussin ait fait dans le genre auquel il appartient. Ce qui manquait là, chacun le devine. On sent qu'après avoir journellement vu au Louvre le *Salomon*, la *Rébecca*, le *Ravissement de saint Paul*, l'*Arcadie*, le *Déluge*, autant de fortes pensées si clairement exprimées, il importe peu de voir en Angleterre des bacchanales, de vagues allégories, de faibles inspirations d'Ovide ou du Tasse, ou même des paysages très-beaux sans doute, mais moins beaux que le *Polyphème* et le *Diogène*. Toutes ces œuvres pâlissent à côté de celles que l'on sait par cœur. Ce qui ne pâlirait pas, ce qu'on a besoin de voir, même en sortant du Louvre, pour savoir ce que vaut Poussin, ce qui maintiendrait dignement partout la gloire du peintre, c'est ce qui reste des deux célèbres séries de *Sacrements* composées pour le commandeur Cassiano del Pozzo et pour M. de Chantelou, toutes deux si belles qu'on hésite encore à choisir entre elles, et qu'on les considère volontiers l'une et l'autre comme les œuvres les plus puissantes et les plus complètes que Poussin nous ait laissées.

Toutes deux auraient dû être à Manchester puisqu'elles sont à Londres, et toutes deux avaient fait défaut. N'était-il pas triste de reconnaître qu'en l'absence de ces chefs-d'œuvre, une simple copie d'un chef-d'œuvre perdu, le *Testament d'Eudamidas*, marquait seule, pour ainsi dire, la place d'un maître, inférieur à d'autres par tout le reste, mais égal aux plus grands par l'originalité et la profondeur de ses conceptions?

III.

Dans un pays qui possède les *Sacrements*, le *Moulin* et la *Reine de Saba*, réduire à une trentaine d'ouvrages beaucoup moins importants que ceux-là, Poussin et Claude, dont les toiles, d'ailleurs, sont toujours de petites dimensions, c'était porter un coup sensible à l'École française, réduite elle-même à ces deux maîtres, puisque le catalogue de la grande Galerie ne devait pas dépasser la fin du XVIIe. siècle, que l'œuvre de Lesueur est tout entière en France, et que Philippe de Champagne, né à Bruxelles, avait été restitué à l'École flamande. Aussi, la Commission n'avait-elle pu songer à l'honorer d'une salle à part au milieu des autres Écoles. Le petit nombre de peintures qui la représentaient d'une manière si insuffisante, étaient semées, sans beaucoup d'ordre, parmi l'arrière-garde des Flamands et des Hollandais. Du moins, le catalogue désignait-il cette paroi par son vrai nom : École flamande et française. Pour la Commission de Manchester, l'École française est la dernière de toutes les Écoles, mais elle existe.

Est-il bien certain qu'elle existe, qu'il y ait eu une École française au XVIIe. siècle, avant Watteau et Greuze, avant Prudhon? La question fut soulevée par la critique en Angleterre. Tandis qu'il nous semblait naturel d'accuser la Commission d'avoir peu fait pour l'École française, on lui reprocha d'avoir fait trop.

Tout le monde convenait que Poussin, Claude Lorrain, le Guaspre n'étaient pas à leur place mêlés aux Flamands et aux Hollandais. Il eût fallu, disait-on, les

mettre à leur date dans l'École à laquelle ils appartenaient. Mais quelle est cette École ? Qu'on demande à leurs biographes où ils ont vécu, où ils sont morts ; qu'on demande à leurs œuvres même de quels maîtres ils ont reçu des leçons, sur quels modèles ils ont formé leur goût, à quel pays appartiennent les personnages, les sites, le ciel qu'ils ont peints. Nés de parents français ou en France, ces peintres avaient oublié complètement, ils avaient répudié leur pays natal. L'Italie seule leur a révélé leur génie, tracé leur voie, ouvert toutes les sources vives où ils ont puisé : la sculpture antique, les peintures de Raphaël, les poétiques beautés de la nature aux portes de Rome ou sur les rivages de Naples. Ils ont eux-mêmes, par les sujets, par le style de leurs tableaux, marqué leur place à côté des Carraches et du Dominiquin, à la suite de la première École romaine.

IV.

Cette thèse, qui enlève à la France, avec Poussin, tous ceux qui peuvent être, à quelque titre, considérés comme ses disciples, et ne nous laisse pas plus Lesueur que Mignard ou que Lebrun, avait trouvé crédit à Manchester et à Londres. A Paris même, les partisans ne lui ont pas fait défaut. Et on a vu un critique, étranger d'origine à la vérité, mais qui connaît bien la France et qui n'a point d'injustes préventions contre elle, nous dire à nous-mêmes, dans notre langue et très-nettement, que l'École française est la première des Écoles contemporaines ; qu'elle compte, depuis Watteau jusqu'à Prudhon, depuis Géricault jusqu'à Delacroix, beaucoup d'artistes qui sont des maîtres ; mais qu'elle

n'a été originale et par conséquent qu'elle n'a commencé à exister que vers les premières années du XVIIIe. siècle (1). Pour M. Bürger, comme pour beaucoup d'Anglais, d'Allemands et d'Italiens, comme pour quelques Français aussi peut-être, tous les contemporains de Poussin sont romains aussi bien que Poussin lui-même.

La France a été long-temps très-indifférente au mérite et à la renommée de ses artistes. Doublement exclusive, par une contradiction singulière, elle faisait profession de n'admirer point d'autres poëtes que les siens, ni d'autres artistes que les artistes étrangers; et il n'y a pas long-temps qu'on nous a fait comprendre enfin que c'est un honneur pour le siècle de Louis XIV d'avoir vu naître un Poussin, un Lesueur, un Puget, comme d'avoir vu naître Corneille et Racine (2). Nous sommes un peu revenus, à ce sujet, des préventions de nos pères; plus fiers et plus jaloux des droits de l'École française, nous sentons très-vivement aujourd'hui que, lorsqu'on la ravale ou lorsqu'on met en cause son existence, on porte atteinte à la gloire de notre pays. La thèse émise à Manchester blessait à la fois le sentiment national et le bon sens de la critique française. Elle s'est émue. Il n'appartenait à personne, mieux qu'à l'auteur de l'*Histoire des peintres*, de relever l'étrange proposition de M. Bürger; et il l'a fait, en peu de mots, mais d'une

(1) Bürger, *Trésors d'art exposés à Manchester en* 1857. Paris, V^e. Jules Renouard, 1857.

(2) V. Cousin, *Du Vrai, du Beau et du Bien*. La belle leçon sur l'*Art français* date des premières années de la Restauration. MM. Jouffroy et Vitet l'ont entendue.

manière très-vive, dans un passage où, s'attachant à Poussin surtout (parce que, au fond, c'est lui seul qui est en cause), il établit avec une véritable éloquence le caractère profondément original et profondément national de son génie (1). Quel est donc le maître dont il a suivi timidement les traces? Et qui avait en Italie, avant lui, compris comme lui l'esprit des temps antiques et les sévères beautés de la campagne romaine?

V.

Je suis fâché que M. Charles Blanc ait récriminé à ce sujet contre l'Angleterre. Il est certain que nous avions accueilli avec une grande courtoisie les peintures anglaises envoyées à l'Exposition universelle de 1855. Il est également incontestable que nos voisins n'ont pas fait, à Manchester, tout ce qu'ils auraient pu faire pour mettre en relief la gloire artistique de la France. Fallait-il chercher là un trait de jalousie, d'hostilité? Je ne le pense pas. M. Blanc sait mieux que personne que le paradoxe contre lequel il proteste n'est pas nouveau; que ce n'est pas à Manchester, ni sous une plume anglaise, qu'il a pris naissance. La prétention de rattacher Poussin à l'École romaine est née où elle devait naître, à Rome. Avant d'irriter l'humeur de M. Blanc et la nôtre à Manchester, elle avait impatienté plus d'un voyageur français en Italie. Séroux d'Agincourt y voulait certaine-

(1) Ch. Blanc, *Les trésors de l'Art à Manchester*. Paris, Pagnerre, 1857.

ment répondre en 1782, lorsque, sur les murs du Panthéon de Rome, en regard du monument élevé à Raphaël, le peintre italien par excellence, il en élevait un à Poussin et y faisait graver cette dédicace : *Pictori gallo.* Au peintre français! Gault de Saint-Germain y faisait allusion en 1806, lorsqu'il dédiait aux Français sa *Vie* de Nicolas Poussin, *considéré comme chef de l'École française;* et en 1829, Châteaubriand lui-même en était préoccupé, lorsqu'il voulut que, dans le cénotaphe construit à ses frais dans l'église où Poussin avait été enseveli, tout : l'architecture, l'inscription, le buste et le bas-relief; tout, selon l'expression de Raoul Rochette, fût *l'œuvre de talents et de cœurs français* (1).

J'exprimerai un autre regret : c'est que M. Blanc, entraîné par cette ardeur naturelle qui est un des caractères de son talent, et sans doute aussi par les exigences de son sujet, n'ait pas pris le temps de discuter le paradoxe qu'il écarte si vivement. Une prétention soulevée tant de fois, à de pareils intervalles, à de pareilles distances, et qui a pu sembler légitime à des arbitres désintéressés, mérite peut-être qu'on l'examine. Si l'on a surtout le désir et le ferme espoir d'en faire justice, il est sans doute nécessaire de la prendre pour ce qu'elle vaut, d'en rechercher l'origine, de peser avec une entière impartialité les titres sur lesquels elle se fonde. La boutade de M. Blanc a fait plaisir à tous ceux qui pensaient comme lui. Elle n'a rien fait pour vider le procès. Je veux le reprendre; je veux plaider pour l'École française et pour les Andelys, en étudiant

(1) *Discours sur Nicolas Poussin*, 1843.

les faits de plus près, en ménageant davantage leurs adversaires, en cherchant à poser contre eux des conclusions moins absolues, mais moins contestables. Je ferai la cause moins belle peut-être; mais je me flatte de la faire meilleure, et, en n'exigeant pas trop de nos juges, d'obtenir d'eux davantage.

La question est intéressante par elle-même: elle touche à l'histoire de la vie de Poussin, au caractère de son génie et de ses œuvres, aux influences qu'il a subies, à celles qu'il a exercées; elle touche à l'honneur de la ville normande qui l'a vu naître, de l'École française dont il est le chef. L'étude où elle nous conduit jettera quelque lumière sur le passé; elle ne sera peut-être pas indifférente à l'avenir. Qui sait si l'exemple des Andelys et de l'injuste procès dont ils ont tant de peine à sortir, ne fera pas réfléchir sur la véritable nature du droit que le pays natal invoque pour revendiquer sa part dans la gloire de ses enfants, et ne nous avertira pas des conditions qu'il faut remplir pour que ce droit, auquel chaque province, chaque ville attache tant de prix, soit réel à ses propres yeux et dans l'opinion du monde?

CHAPITRE II.

LE SÉJOUR DE POUSSIN AUX ANDELYS.

I.

Après la reddition de Vernon (ce fut une des premières conséquences de la victoire d'Ivry : 17 mars 1590), un gentilhomme du régiment de Tavannes, qui avait fidèlement servi Henri IV dans les campagnes précédentes, s'arrêta dans la ville nouvellement reconquise, probablement pour s'y reposer de ses fatigues. Il était né en Picardie, à Soissons ou dans les environs de cette ville (1), d'une bonne famille, originaire peut-être du Maine (2). Ce Manceau, né en Picardie, que les vicissitudes de sa fortune amenaient dans le Vexin, s'y fixa par un mariage. Marie Delaisement, veuve du procureur Lemoine, n'était pas de Vernon ; elle emmena son second mari, qui n'avait pas de bien (3), vivre sur la terre et dans la maison qu'elle tenait de son père, aux Andelys, c'est-à-dire au hameau de Villers, qui en est une dépendance. C'est là que

(1) Bellori et Félibien.

(2) Borel d'Hauterive, *Annuaire de la noblesse de France*, 1852, p. 220.

(3) « Ceux qui l'ont connu assurent qu'il était de noble famille, mais qu'il avait peu de bien. » (Félibien.)

naquit, en 1594, s'il faut en croire ses biographes du XVIIe. siècle, et au mois de juin, selon l'indication plus précise de Félibien, un enfant qui devait être le grand Poussin.

Il est à regretter que l'acte de naissance de Nicolas Poussin ait disparu dans les registres de l'État civil du Grand-Andely. Peut-être M. de La Rochefoucauld l'a-t-il tenu entre ses mains, lorsqu'il écrivit, en 1813, sa *Notice historique sur l'arrondissement des Andelys*. M. de La Rochefoucauld fait naître Poussin en 1593 et le 15 juin. L'indication du jour ne se trouvait nulle part. L'indication de l'année est en contradiction avec tous les témoignages antérieurs (1). Il est difficile de supposer que M. de La Rochefoucauld ait imaginé ces deux chiffres, et assez naturel d'admettre qu'il les avait trouvés dans les registres authentiques, plus complets apparemment qu'aujourd'hui, et qu'il était à même de consulter, puisqu'il habitait alors, comme sous-préfet, les bâtiments de l'Hôtel de-Ville.

Il peut rester des doutes sur la date, mais non sur le lieu de naissance de Poussin. Quelle que soit la part du hasard dans le mariage d'un soldat soissonnais avec la veuve d'un procureur de Vernon, et dans la venue au monde de cet enfant qui vit le jour en Normandie, mais qui porta un nom Picard ou Manceau, l'affir-

(1) Elle s'accorde au contraire très-bien avec l'acte de décès : « Mori in età di 72 anni. » En signant ses deux portraits, Poussin se donne 55 ans en 1649, 56 ans en 1650. Or, sa correspondance montre qu'ils ont été faits l'un et l'autre avant le mois de juin. Mais de tels calculs sont trop spécieux, et la question demeure, à mes yeux, indécise. Le seul acte de naissance aurait pu la trancher.

mation de Bellori et de Sandrart (1) qui ont connu Poussin à Rome; celle de Félibien qui contrôle les renseignements écrits de Bellori par les souvenirs personnels de son commerce avec Poussin et les notes de Jean Dughet, son beau-frère (2); celle de Thomas Corneille (3), qui vint écrire au Grand-Andely ses derniers ouvrages; enfin l'affirmation de Poussin lui-même, qui est le principe de toutes les autres et qui les rend toutes inutiles, ne laissent aucune incertitude sur ce point.

Le Grand-Andely est le pays de sa mère; il y est né, il y a passé toute son enfance et les premières années de sa jeunesse. J'ai parlé de la tradition, confirmée par des actes de vente, qui désigne encore au hameau de Villers le clos des Poussin et l'emplacement de leur maison. Des actes de baptême attestent que Nicolas Poussin fut parrain à Andely, dans sa paroisse, le 6 août 1609, le 13 février 1610 (4). On a su de lui-même qu'il était âgé de dix-huit ans lorsqu'il abandonna pour la première fois sa famille et son pays natal; et qu'à ce moment décisif de sa carrière, il avait déjà nettement la

(1) L'ouvrage de Bellori (*Le vite de' Pittori*, etc.) parut à Rome en 1672, et celui de l'allemand Sandrart (*L'Academia Todesca*, etc.) à Nuremberg en 1675, l'un et l'autre très-peu d'années après la mort de Poussin. La quatrième partie des *Entretiens* de Félibien parut en 1686.

(2) « Il est vrai que, dans un mémoire que j'ai eu du sieur Jean Dughet, touchant quelques particularités de la vie et des ouvrages du Poussin, son beau-frère... » (8e. *Entretien*).

(3) *Dictionn. universel géographique et historique.*

(4) *Archives de l'art français*, t. I.

conscience de sa vocation, puisque c'est le besoin impérieux de consacrer sa vie tout entière à la peinture qui lui imposa, pour ainsi dire, la résolution de fuir la maison paternelle.

II.

Cette vocation si décidée, qui l'emporta dès le premier jour sur les affections les plus chères et qui devait triompher ensuite de tous les obstacles, d'où lui venait-elle? Ah! tenons-nous en garde contre la tentation des hypothèses subtiles, et ne prétendons pas expliquer trop des faits dont la nature échappe en partie à toute explication purement humaine. Qui donne au génie le sentiment de sa force, et cette force elle-même? Qui les lui peut donner, si ce n'est Dieu? Dieu sème ses grâces où il lui plaît. L'enfant qu'il destinait à tant de gloire eût pu ne pas naître; il eût pu naître ailleurs qu'au hameau de Villers, et pour l'honneur d'une autre province que la Normandie. Mais, s'il faut chercher dans les desseins cachés d'une volonté souveraine, s'il faut demander au caractère propre et au génie personnel d'un homme tel que Poussin le secret de sa destinée, il serait injuste aussi de contester l'influence décisive que les circonstances extérieures ont exercée sur le libre développement de ses facultés naturelles, et de ne tenir aucun compte de tout ce qu'il doit aux impressions des jeunes années, à l'horizon familier du pays natal, aux traditions du foyer domestique, aux premiers exemples, aux premiers conseils qui l'ont guidé et affermi dans sa voie.

III.

Les premiers conseils qui aient été donnés à Poussin sur son art lui furent donnés, aux Andelys même, par Quintin Varin. Un peu plus tard, lors de son arrivée à Paris, il traversa l'atelier du flamand Ferdinand Elle, celui d'un peintre Lorrain, nommé Lallemand : mais sans avoir pu gagner rien à l'école de ces deux artistes, tous deux célèbres en leur temps, tous deux médiocres. Plus tard encore, il trouva à Rome des modèles et quelques émules; mais il n'avait plus de leçons à prendre de personne. Varin est le seul maître qu'il ait jamais voulu reconnaître.

Ce Varin, dont il fut l'élève sans être sorti des Andelys, n'était pas du pays. Ainsi que Jean Poussin, il était Picard, et, comme lui, voué aux aventures. L'un portait ses pinceaux, comme l'autre avait porté son épée, au hasard par toute la France. Il traversa les Andelys en 1612. Cette date, qui est importante dans la vie de Poussin, n'a été indiquée que vaguement par ses biographes. Elle est certaine. On la lit au bas des deux tableaux de Varin que l'église du Grand-Andely a eu l'heureuse fortune de conserver. Sur l'un des deux, la date est fixée d'une manière plus précise encore : il a été peint au mois de juillet (1). Le jeune Poussin connut bien vite l'étranger. Il était du même pays que son père, et sans doute à peu près du même âge. Qui sait si le peintre et le soldat ne s'étaient pas connus autre-

(1) *Quintinus Varinus inven. et pingeb. mense jul. 1612.*

fois, et si ce n'était pas Jean Poussin qui avait désigné Varin à la Confrérie ou aux âmes pieuses qui voulaient faire l'offrande d'un tableau à Notre-Dame et à saint Vincent? D'ailleurs, l'artiste célèbre, venu du dehors, devait être attendu à Villers avec impatience. C'était un arbitre auquel on avait hâte de soumettre la grave question qui divisait la famille. On montrerait à Varin les dessins du jeune homme; il jugerait son aptitude; il entendrait toutes les raisons dont s'armait la prudence du père, l'ambition du fils. Poussin saurait s'il ne se trompait point sur lui-même, si la voix intérieure ne l'égarait pas. Il allait apprendre les moyens d'exprimer plus nettement toutes les idées qui assiégeaient déjà sa pensée.

Un des derniers tableaux de Léon Benouville représente Poussin sur les bords du Tibre. Ses crayons à la main, comme dans la statue de Brian, il étudie, aux portes de Rome, un des sites familiers qu'il est facile de retrouver dans ses paysages. Je voudrais qu'un artiste de ce talent représentât Poussin au sortir de l'adolescence, plus jeune encore que dans le joli portrait gravé par Ferdinand. L'imagination se figure aisément ce jeune homme de dix-huit ans, dont le front pensif, le regard profond révélaient la nature contenue, mais passionnée. Il vient de quitter avec son nouveau maître l'atelier où il passe ses journées, le regardant faire, l'interrogeant quelquefois, travaillant à ses côtés, travaillant pour lui, comme l'indique une phrase équivoque et controversée de Florent Lecomte. Le maître et l'élève s'égarent dans la campagne, par une de ces belles et longues soirées de nos étés du Nord. Des co-

teaux qui dominent la ville, ils aperçoivent, à demi cachée par les arbres, l'église gothique pour laquelle Varin travaille. Tous deux contemplent en silence l'aimable vallée, doucement éclairée par les rayons du soleil. Ou bien, s'ils reprennent l'entretien commencé, Poussin, qui se tait volontiers, prête aux paroles de l'étranger une attention respectueuse; en l'écoutant, il s'interroge : les dernières irrésolutions s'effacent; il voit clairement où son génie le pousse, à quelle tâche Dieu a mesuré ses forces. Lorsque le départ du maître que le hasard lui a envoyé l'aura replongé dans sa solitude, il fuira, s'il est condamné à fuir, ces lieux charmants et les douceurs de la maison paternelle, pour aller trouver à Paris, à Rome, des maîtres qui lui apprendront ce que Varin lui-même n'a jamais su.

IV.

Les biographes disent que Varin apprit à Poussin comment on peint à la détrempe; il lui enseigna certainement aussi les procédés de la peinture à l'huile, car ce sont deux tableaux à l'huile qu'il peignit sous ses yeux pour l'église du Grand-Andely. L'un de ces tableaux, suspendu à un pilier de la nef principale, représente une *Vierge glorieuse.* La Reine du ciel, adorée par deux anges, s'élève dans les airs, où le Père et le Fils, tenant encore à la main la croix sur laquelle s'accomplit la Rédemption; s'apprêtent à poser la couronne sur sa tête. La colombe mystique plane au-des-

sus de la couronne. On voit la Vierge de face; elle a les mains jointes; ses regards expriment l'extase de la béatitude. Le dessin de la figure manque de caractère. La tunique rose et le manteau bleu s'enlèvent sur un fond lumineux dont les tons m'ont semblé fades et vulgaires. Les anges qui adorent la Vierge sont d'un meilleur style et d'un sentiment plus délicat; vus tous deux de profil, l'un semble balbutier une prière; l'autre tient les yeux baissés et ramène ses mains sur sa poitrine. La partie inférieure du tableau est occupée par un concert céleste où dix petits anges souriants marient leurs voix aux sons des instruments. Sur le livre ouvert, on lit les notes et les paroles de l'hymne: *Regina cœli, lætare. Alleluia.* Les groupes sont bien ordonnés, et ces figures d'enfants sont vivantes et gracieuses, non sans quelque afféterie.

Il est malheureusement difficile d'étudier dans tous ses détails l'autre tableau de Varin, emprisonné, au nord de la nef, dans une chapelle étroite et obscure. Celui-ci représente toute la légende de saint Vincent, le célèbre martyr espagnol. Par une disposition ingénieuse, Varin a su représenter sur une toile de dimensions médiocres sept épisodes successifs de la légende. Par le haut et par le bas, quatre petites compositions servent d'encadrement à la composition principale. On y voit le pieux diacre et son vénérable évêque, saint Valère, traînés devant le tribunal de Dacien; saint Vincent jeté dans une prison ténébreuse, attaché à un poteau, et torturé; puis, arraché au supplice, parce que Dacien lui envie une mort qui terminerait ses maux. Varin, dans un espace aussi restreint, a tiré le plus

heureux parti d'un motif pittoresque indiqué par la légende : une lumière céleste pénètre dans l'obscurité du hideux cachot; les anges viennent consoler le prisonnier, et les gardes se troublent comme si leur proie leur eût échappé. Le Saint voit leur trouble et les rassure. Tandis qu'il les envoie dire à Dacien d'inventer pour lui de nouveaux supplices, les anges soutiennent son courage en chantant : « Sus, invincible martyr ; ne craignez point, car les tourments vous craignent maintenant, et ont perdu contre vous toute leur force. J.-C. a vu vos glorieux combats; il vous veut déjà couronner comme victorieux. Laissez donc la dépouille de cette faible chair, et venez avec nous jouir de la gloire du Paradis (1). »

Aux derniers plans du tableau même et dans le paysage qui fait le fond de la scène, la rage des persécuteurs s'acharne sur le cadavre. On l'a jeté au bord du chemin, pour servir de pâture aux bêtes fauves; là, on va le livrer aux poissons de la mer, comme le corps d'un parricide. Fureurs impuissantes ! Un grand corbeau veille et chasse les loups épouvantés. Les flots pousseront les précieux restes au rivage, où le Saint lui-même demandera la sépulture. La légende ajoutait qu'il avertit d'abord un homme, et que l'homme eut peur. Ce fut une femme, une bonne veuve, qui lui rendit sans crainte les derniers devoirs.

Revenons au supplice qui est le sujet du tableau proprement dit. Varin a disposé la scène d'une manière véritablement saisissante et pathétique. Le Saint

(1) Ribadeneira, *Vie des Saints*, trad. par l'abbé Daras, t. I.

est étendu sur les flammes ; les bourreaux l'entourent : l'un déchire avec un ongle de fer le sein de la victime immobile ; un autre, qui tourne le dos aux spectateurs, lève le harpon pour l'enfoncer à son tour dans la chair palpitante ; un troisième tient les fers rougis ; le dernier souffle sur le brasier enflammé. Le centurion préside au supplice. Il est à cheval ; deux licteurs paraissent derrière le cheval, à mi-corps, impassibles comme leur chef. Deux soldats occupent le bord du tableau ; l'un, accoudé négligemment, paraît regarder sans rien voir, ou voir sans rien sentir ; l'autre se retourne et semble interroger son compagnon ; celui-là sans doute a un cœur accessible à la compassion.

On voit avec quel soin, quelle intelligence des convenances du sujet et des ressources de la peinture, l'artiste a varié le rôle, l'attitude, la physionomie des hommes sans nom qui sont les acteurs et les témoins de cette horrible scène. Toutes ces nuances si bien comprises, si librement exprimées, l'indifférence des soldats, la férocité des bourreaux, ces corps d'athlètes, ces visages durs et grossiers, font ressortir la nature plus délicate et plus noble, la grandeur d'âme, l'héroïque sérénité du Saint, livré en proie à ces aveugles fureurs. Sa jeunesse ne laisse pas échapper une plainte. Il triomphe de la souffrance : les membres sont vaincus, les bras enchaînés, les yeux sont encore tournés, comme la pensée, vers le ciel. Dieu n'a pas trompé son espérance. A ses regards, le ciel s'ouvre, l'ange descend des nuages et montre au mourant la palme de l'éternité. Le paysage se déploie aussi dans le fond de la scène : on aperçoit

une verte campagne, des rochers, des arbres, un fleuve. Cette perspective ouverte d'un côté sur la campagne, de l'autre sur les joies du ciel, complète la scène et la relève. Rien ne manque à cette belle composition. Celui qui l'a conçue n'était point un esprit vulgaire. L'exécution, plus franche et meilleure que celle de la *Vierge glorieuse*, dénote un talent souple et sûr de lui-même. On y reconnaît bien cette étude du raccourci et cette connaissance de la perspective par où les témoignages les plus anciens caractérisent le talent de Varin (1). Pour le modelé même et la couleur, il y a telle partie que les meilleurs peintres flamands de cette époque, ceux qui furent les maîtres de Rubens, n'auraient pas désavouée. La Picardie touche à la Flandre, et il est probable que la peinture flamande n'était pas inconnue à Varin. Amiens et Beauvais, où il avait étudié, étaient la route naturelle qui menait d'Anvers et de Bruges dans la vallée de la Seine. Les traditions de l'École passaient par là comme les marchands et leurs marchandises. De toute manière, ce *Martyre de saint Vincent*, quoique moins considérable que la *Présentation au Temple* de St.-Germain-des-Prés, œuvre postérieure où l'on reconnaît que le talent de l'artiste avait encore grandi, mériterait d'être étudié par tous ceux qui s'occupent de débrouiller les origines si confuses de l'École française du XVII[e]. siècle. Je souhaiterais qu'il fût nettoyé,

(1) V. un extrait donné par M. de Chennevières, p. 235, de son intéressante Notice sur Quintin Varin (*Peintres provinciaux de l'ancienne France*, t. I).

rentoilé, transporté au Louvre. Indépendamment de toute autre circonstance, c'est un tableau qui a son prix ; mais combien il devient plus précieux, lorsqu'on songe qu'il est d'un maître tombé dans un ingrat oubli, et qu'il a été peint en 1612, aux Andelys, sous les yeux de Nicolas Poussin !

V.

J'ai voulu rendre justice entière à Quintin Varin ; je craindrais cependant d'exagérer son mérite, ainsi que M. de Chennevières incline à le faire, et surtout, l'influence qu'il a exercée sur Poussin. Ses entretiens ont pu mettre plus vite un terme aux dernières irrésolutions du jeune peintre. Ses exemples lui ont épargné, en ce qui touche la pratique matérielle de l'art de la peinture, des tâtonnements qui auraient retardé le développement de son talent. Mais les Andelys auraient eu leur peintre, alors même que Varin n'eût point dirigé de ce côté sa course aventureuse. Poussin était, pour ainsi dire, né peintre. Tout jeune enfant, dans l'école où l'envoyait son père, il étudiait les lettres, la seule chose qui lui fût enseignée, avec succès; mais un secret instinct l'entraînait vers une autre voie; de lui-même, sans aucun maître, il dessinait déjà des figures de toutes sortes, non pas comme tant d'autres enfants, sans réflexion, au hasard ; mais avec une certaine suite, et tant d'ardeur, qu'il couvrait de ses dessins tous ses livres et les murailles mêmes de la classe. De bonne heure il avait alarmé son maître et son

père, en perdant ainsi sans profit un temps dont il leur semblait qu'il eût pu faire un si bon emploi (1).

Le séjour des Andelys était particulièrement propre à développer ce penchant irrésistible que Poussin tenait de sa nature. Il est remarquable qu'on avait toujours aimé les arts dans cette petite ville, et la peinture plus que les autres arts. Au sein même de cette partie de la Normandie, où les maîtres verriers de la Renaissance ont semé à profusion leurs meilleurs ouvrages, la vieille église du Grand Andely se distingue par le nombre et par le mérite de ceux dont ils l'ont dotée. Dans le courant du XVIe. siècle, à des intervalles très-rapprochés, on a peint le chœur, le transsept, la nef, toutes les chapelles tournées au midi. Le chœur présente des figures d'évangélistes et de saints; la nef, au midi, une Genèse très-curieuse et une Bible presque complète; les bas-côtés du chœur, toute l'histoire de saint Pierre. Dans les chapelles, on reconnaît les traits principaux de la vie de la Vierge, les légendes de sainte Clotilde et de saint Léger. Toutes ces verrières, très-mutilées et très-curieuses, réclament instamment deux choses: une restauration intelligente et une description exacte, accompagnée d'un commentaire. Il en est d'obscures; il en est aussi de très-médiocres; mais quelques-unes sont remarquables et tout-à-fait dignes d'être conservées.

(1) Bellori et Félibien. Félibien traduit Bellori presqu'à la lettre. Bellori, critique médiocre, mais biographe bien informé et exact (l'*erudito* Bellori, dit Baldinucci, précisément dans sa Notice sur Poussin, 1681), rapporte ce qu'il a entendu dire par Poussin lui-même, ou autour de lui.

Je n'en veux citer qu'une parmi celles qui m'ont le plus frappé. Il faut se rappeler que sainte Clotilde est aux Andelys l'objet d'une vénération particulière. Elle aimait cette retraite, et y fonda, vers la fin de sa vie, un monastère qui fut célèbre au moyen-âge. Tandis qu'on le fondait, la chaleur était grande, les ouvriers avaient soif; la légende rapporte que Clotilde, saisie de pitié; pria Dieu d'accorder une grâce à ces fidèles serviteurs, et de changer, pour eux, en vin l'eau de la source prochaine. Cette tradition gracieuse s'est perpétuée depuis plus de treize siècles, et, chaque année, le 2 juin, les populations du voisinage accourent pour suivre la procession qui se rend à la source miraculeuse, où de pauvres infirmes se plongent à l'envi dans l'eau glacée, s'imaginant, dans leur croyance naïve, que, depuis le miracle, cette eau a gardé la vertu de guérir.

La vie de Clotilde occupait toutes les croisées d'une chapelle. Un fragment d'une autre verrière détruite représente la procession qui se rend solennellement à la source. C'est une sorte de frise qui remplit les quatre meneaux de la croisée. Au premier rang, marchent les enfants de chœur, et, derrière eux, les chantres; puis le prêtre et deux hommes portant la châsse; puis sept nobles personnages, formant la tête du cortége: le premier, quoique jeune, est vêtu d'une robe rouge comme les cardinaux; les autres ont l'élégant costume que portaient les gentilshommes du temps des Valois. La châsse se détache en jaune sur le fond bleu du ciel, et tranche nettement, sans désaccord, avec la tunique bleue et le manteau rouge de l'un des porteurs, le manteau bleu de l'autre. L'officiant, les en-

fants de chœur, les chantres sont revêtus de leurs ornements ordinaires, où les tons clairs dominent. La couleur est naturelle, éclatante, harmonieuse. La disposition générale des lignes est très simple, comme dans un bas-relief. La vérité des attitudes et des physionomies fait illusion. Un petit nombre de détails, et surtout la grosse figure et les lunettes de l'un des chantres, accuseraient une certaine tendance à la reproduction littérale et même chargée de la réalité vulgaire. Prenons-le pour une fantaisie, et peut-être pour une malice de l'artiste. Tel n'est pas le caractère général de cette peinture, très-vraie, mais très-fine, très-expressive, et qui plaît tout d'abord par l'heureux accord d'une élégance sans apprêt et d'une naïveté sans affectation. J'oserai dire que Varin et Poussin lui-même ne l'ont pas assez regardée, et qu'elle eût fixé davantage l'attention de Lesueur; si le reste de la verrière valait ce fragment, malheur à ceux qui l'ont brisée!

Selon la coutume, les verrières du Grand-Andely portent généralement des armes ou le nom des donataires; le plus souvent le peintre a mis leurs portraits au bas de sa composition : d'un côté le mari, de l'autre la femme; quelquefois les fils, agenouillés derrière le père, à la file; les sœurs, derrière la mère. Il serait intéressant pour l'histoire de l'église de déchiffrer les armes, et, pour celle des vieilles familles du pays, de restituer, autant que cela se pourrait, les noms et les dates consignés dans les inscriptions dédicatoires. Ce qui m'a frappé, c'est que, durant les soixante années qui ont précédé la naissance de Poussin, toutes les classes avaient fait à l'envi des sacri-

fices pour orner de peintures la collégiale. Gentilshommes du voisinage, riches bourgeois de la ville, corporations d'artisans, confréries religieuses, l'émulation avait gagné tout le monde.

A côté des verrières, on pourrait trouver quelques peintures murales, effacées sous le badigeon, notamment dans une chapelle consacrée à la Vierge, qui sert au besoin de baptistère, et dont la restauration ne fait pas grand honneur à la Fabrique de 1765. Les peintures murales sont probablement antérieures aux peintures sur verre. Celles-ci ont été suivies par les peintures sur toile. En 1612, les Andelys appellent Quintin Varin. Plus tard, l'église s'enrichit d'un très-bon tableau représentant *Jésus retrouvé par sa Mère et par saint Joseph au milieu des Docteurs*, que l'on a quelquefois attribué à Lesueur et qui est probablement de Stella : ainsi Poussin, dans l'église de sa ville natale, est au moins remplacé par le plus ancien de ses maîtres et le plus cher de ses disciples.

On voit, en résumé, que la petite ville des Andelys a beaucoup fait pendant plus d'un siècle pour la décoration intérieure de son église, et l'on comprend aisément qu'un enfant, à qui Dieu avait donné le génie, ait eu la pensée de consacrer son génie à la peinture, dans un pays où la peinture paraît avoir été l'objet des préoccupations constantes de toutes les âmes pieuses et de tous les esprits délicats.

VI.

Dans la plupart des verrières comme dans le *Saint Vincent* de Quintin Varin, la scène se passe au milieu du paysage. Les groupes ne s'enlèvent pas sur des fonds d'or ou d'azur, sans aucune apparence de réalité. Autour des personnages, la nature est animée comme eux; l'air qui les enveloppe est un air qu'on respire; la perspective laisse voir des édifices, des arbres, un ciel vivant. Mais qu'est-il besoin de parler des paysages peints dans l'église? Franchissez le seuil, quittez la ville et montez sur les coteaux qui la dominent. Voici le chemin de Villers. Tous ces lieux sont bien changés. Il ne reste, je l'ai dit plus haut, ni une pierre de la maison de Jean Poussin, ni un arbre de son verger; entre le hameau et la ville, ces coteaux arides que tant de sueurs arrosent sans les féconder, étaient couverts par une forêt séculaire. Poussin la traversait pour descendre de la maison à l'école, à l'église, chez Quintin Varin; au détour du sentier, par des échappées fugitives, il apercevait à travers les arbres l'étroite vallée où le Gambon coule sans bruit dans la verdure, et, sur l'autre rive, des hauteurs couronnées de bois. L'horizon n'a rien de saisissant, de grandiose; il est d'une entière simplicité, mais plein de grâce; borné de toutes parts, mais par des collines aux ondulations harmonieuses; la paix y règne, une paix profonde. Bientôt la vue s'ouvrait sur la ville et le clocher qui dominait alors la tour gothique. Mais si l'adolescent préférait suivre le cours du ruisseau dans les prés hu-

mides qui séparaient les deux Andelys, ou de Villers remonter par le plateau vers le couchant, à quelques pas, l'horizon s'ouvre sur de vastes plaines. La Seine promène entre ses rives aimables des eaux indolentes. Elle coule vers des falaises escarpées, blanchâtres, semées de buissons, qui attirent de loin les regards. A l'entrée de la vallée des Andelys, veille fièrement le château Gaillard, une des ruines les plus pittoresques et les plus imposantes de la Normandie. Il ne faut pas l'âme d'un peintre pour être ému par un tel spectacle. Poussin oubliera peut-être pour d'autres sites les sites familiers à son enfance, pour d'autres sujets ceux qu'il avait vus traités dans les chapelles de Ste.-Clotilde et de St.-Léger. Il n'importe. Les Andelys nous ont expliqué sa vocation et les inclinations particulières de son génie. S'il doit exceller dans le paysage comme dans la peinture religieuse, si la place qu'il accorde à la nature vivante dans la plupart de ses compositions historiques fait une partie de son originalité, nous n'en serons pas surpris : le point de départ de sa glorieuse carrière, c'est le sentier ombragé qui le conduisait de Villers à l'église du Grand-Andely. C'est là qu'un jour, avant de connaître Quintin Varin, sans être jamais sorti du pays natal, l'enfant ému laissa échapper dans la solitude le cri du Corrége : *Anch' io' son pittore.* — Et moi aussi je suis peintre !

VII.

Il est vraisemblable que la date mise, par Varin lui-même, au bas de sa *Vierge glorieuse* marque à peu-près l'époque de son départ des Andelys : il se

serait éloigné vers la fin de l'été de 1612. Or, les biographes rapportent à cette année le premier séjour de Poussin à Paris (1). On voit que sa résolution de quitter les Andelys fut prompte, et on sent par quels motifs elle devait l'être. L'exemple de Quintin Varin n'était pas de nature à vaincre les répugnances d'un père, aussi prudent que tendre, pour une profession qui ne semblait promettre aux mieux doués, aux plus habiles, que les incertitudes d'une vie errante. Toute illusion devenait impossible de part et d'autre. Poussin devait espérer que sa famille se résignerait un jour à le voir consacrer sa vie à la peinture; mais il ne se flattait plus qu'elle donnât jamais expressément son aveu à une résolution qui la remplissait d'alarmes. Les parents à leur tour ne se berçaient plus de la pensée que leur fils, éclairé par leurs représentations ou vaincu par leurs instances, pût leur faire le sacrifice d'une résolution long-temps mûrie et désormais irrévocable. J'aime à penser, je crois fermement qu'on était d'accord, sans se le dire, pour reconnaître la nécessité d'une séparation prochaine. De nouveaux retards, des explications superflues, des adieux contraints, ne pouvaient que rendre plus amer le souvenir d'un dissentiment qu'on avait hâte d'oublier. Lorsque Poussin s'enfuit de la maison paternelle, ce brusque départ, qu'il était facile de prévoir et rai-

(1) « Alle parole di costui stimolato Nicolo, non gli parendo più di aspettare, già pervenuto *all' età di anni diciotto* (*âgé de dix-huit ans*, répète Félibien), fuggì di casa occultamente, senza saputa del padre, e trasferissi a Parigi, ad apprender l'arte » (Bellori).

sonnable de désirer, ne fit que mettre un terme à une épreuve qu'il était inutile et dangereux de prolonger (1).

Ces dernières journées passées à Villers, aux Andelys, n'étaient pas seulement pénibles, elles étaient vides. Depuis le départ de son maître, Poussin était retombé dans une solitude complète : à qui demander les encouragements, les conseils, dont il sentait plus que jamais le besoin ? Le talent d'un peintre ne pouvait se développer, ni sa carrière s'accomplir dans une petite ville, qui n'avait à lui offrir, comme à Varin, que le pain d'une saison et quelques éloges sans retentissement. Poussin connaissait déjà le prix du temps ; l'heure de voir, d'apprendre, de mesurer ses forces aux difficultés de l'art et aux nécessités de la vie, cette heure solennelle était venue. Il partit seul et pauvre, sans autre ressource que son courage, et cette heureuse confiance de la première jeunesse dans ses propres forces, dans la volonté de Dieu et la charité des hommes. Trois journées de marche le conduisaient sans fatigue au sein de Paris, la grande ville, qui ne pouvait lui refuser ce qu'il y cherchait : des leçons, des modèles, du travail, et, pour prix d'un travail opiniâtre, d'abord l'indépendance, et plus tard la gloire.

(1) Th. Corneille dénature le souvenir d'une situation très-simple à comprendre, lorsqu'il écrit un peu légèrement ces deux lignes, dont il ne faut pas exagérer l'importance : « Une affaire qui lui survint, lui ayant fait craindre quelques poursuites qui l'auraient embarrassé, il abandonna son pays. » L'affaire qui l'embarrassait, c'était la triste nécessité de quitter, sans leur aveu, son père et sa mère.

Parti ainsi, Poussin devait revenir. Rien ne nous est plus pénible, dans les récits de l'histoire, que de rencontrer la supériorité de l'esprit séparée de la délicatesse du cœur, et il nous en aurait coûté de croire que Poussin, désormais libre d'obéir à son génie et maître de sa destinée, n'est pas retourné chercher à Villers un pardon accordé d'avance et la bénédiction d'un père. Il revint, en effet, plus tôt qu'il n'était attendu peut-être, après une absence qui avait duré quelques mois à peine. La joie eût été vive dans la famille, si les récits de Poussin avaient pu donner tort aux vives appréhensions qu'il avait tant de fois combattues en vain. Mais cette première expérience de la vie n'avait été pour lui que trop amère. Les reproches qu'il devait craindre furent prévenus, sans doute, par la pitié qu'il inspira.

Aucune déception ne lui avait été épargnée. A Paris, il n'avait trouvé, dans les ateliers à la mode, ni un exemple, ni un conseil, dont il pût profiter. Ces artistes que l'on vantait, n'étaient même pas les égaux de Varin. Poussin découragé les avait quittés l'un après l'autre, persuadé que leur manière facile et banale ne valait pas son ignorance.

Réduit à ne compter que sur lui-même pour vivre, comme pour apprendre à peindre, il s'était facilement décidé à quitter Paris et à suivre au fond du Poitou un jeune gentilhomme, dont il avait reçu les bienfaits, et qui aimait assez l'artiste et son art, pour l'emmener vivre avec lui dans un château dont il parlait de livrer à ses pinceaux les murailles nues. Ce goût des arts n'était pas chose commune en

France, au commencement du règne de Louis XIII. L'ami de Poussin avait une mère, trop positive pour entrer dans ses vues, et trop accoutumée à commander pour laisser faire, dans sa maison, une chose qu'elle n'approuvait pas. Du reste, elle se connaissait en hommes. Poussin lui plut. Avec ce sens droit, cette gravité précoce, il pouvait rendre d'utiles services. L'habile femme fit au peintre, que son fils lui avait amené sans réflexion, l'honneur de découvrir en lui l'étoffe d'un intendant.

Poussin comprit trop tard l'imprudence qu'il avait faite ; il prit congé de ses hôtes, et résolut de regagner Paris à petites journées. Il voyageait à pied, pauvrement vêtu, sans autre ressource qu'un talent obscur; heureux lorsqu'on daignait lui commander un travail, quel qu'il fût, dans une église, dans un château. Pour les seigneurs de Chiverny, il peignait des Bacchanales ; pour les Capucins de Blois, quelque sujet de sainteté.

Au terme de cette pénible épreuve, il sentit, malgré tout son courage, que la force l'abandonnait. C'est alors qu'il s'effraya des misères de l'isolement, et se souvint du seul asile où il fût certain de trouver le repos, la sécurité, les soins d'une mère. De Paris il se traîna jusqu'à Villers, où il arriva enfin, malade, épuisé par les privations et la fatigue.

VIII.

La tradition rapporte que Poussin resta environ un an chez son père (1). Mais elle garde le plus profond silence sur les circonstances de cette année et l'emploi que fit Poussin des loisirs de sa convalescence. Il est impossible de supposer qu'il n'ait pas repris ses pinceaux dès qu'il en eut la force, et difficile d'admettre qu'il n'ait laissé dans sa ville natale aucun des ouvrages qu'il y dut faire. Quel prix n'aurait pas la moindre peinture dont on pourrait affirmer qu'elle appartient à ce dernier séjour aux Andelys, et à la vingtième année de Poussin ?

Peut-être ce trésor existe-t-il. Il a été signalé au public pour la première fois, en 1854, par le *Bulletin monumental* de M. de Caumont (2), mais de manière à exciter chez les lecteurs autant de défiance que de curiosité. Dans une séance tenue aux Andelys même, par la Société française pour la conservation des monuments historiques, M. Poncet n'avait pas hésité à entretenir ses confrères « d'une *fresque*, que *tout porte à croire émanée du pinceau de Poussin*, quand il vint dans sa ville natale, *après son premier voyage en Italie*. C'est une ébauche, ajoutait-il, mais elle rappelle un paysage d'Italie, et le sujet est une bacchanale d'un beau style. » Presque aussitôt M. Raymond Bordeaux, dont le témoignage en pareille

(1) « Lo spatio di un' anno intero » (Bellori). — « Environ un an » (Félibien).

(2) T. XX, p. 152, 169.

matière fait autorité, reprenait : « Le style de ce *décors* permet de l'attribuer à *quelque contemporain de Poussin.* »

Fresque ou décors, il s'agissait d'une petite peinture de forme octogonale, à peu-près régulière (1), qu'un avoué des Andelys, M. Hugonet, avait retrouvée, en 1842, au-dessus de la cheminée de son salon. Elle était alors cachée par une glace dont l'encadrement accuse la fin du siècle dernier. M. Hugonet eut le bon goût de comprendre que la peinture valait mieux que la glace; nettoyée avec soin, et entourée d'un cadre très-convenable dont le style rappelle le temps de Louis XIII, elle fera désormais l'honneur de sa maison.

Cette maison, toute voisine de l'église, était jadis la plus considérable de celles qu'habitaient les chanoines de la collégiale ; et il n'y a pas long-temps qu'on la désignait encore sous le titre de : *Maison de M. le Doyen.* Elle remonte certainement à la fin du XVI°. siècle ou aux premières années du XVII°. Aucune condition matérielle ne s'oppose donc à ce que la peinture elle-même remonte jusque-là.

Quelle en est la véritable date ? Que vaut-elle ? A quel artiste est-il permis de l'attribuer par conjecture? Délicat problème, dont les plus compétents hésiteraient à donner la solution. On a vu le courage manquer même à M. Raymond Bordeaux, et je tremblerais à

(1) Hauteur : 0^{m}. 80. — Largeur : 0^{m}. 66, réduite en haut et en bas à 0^{m}. 31 par les pans coupés. Ceux-ci ont eux-mêmes 0^{m}. 27. Il reste pour les côtés, en verticale, 0^{m}. 40.

mon tour de brûler mes vaisseaux avec l'intrépidité de M. Poncet. Du moins, j'ai désiré donner au point en litige une publicité plus grande, et fournir à chacun les moyens de se prononcer lui-même en connaissance de cause. A ma prière, un artiste qui a mieux à faire que des copies, mais dont le talent sérieux et populaire était une double garantie dans la question qui nous occupe, n'a pas dédaigné de reproduire la peinture dont nous devons à M. Hugonet la conservation. Le nom seul de M. de Curzon me dispensera de dire que son excellent dessin est d'une parfaite exactitude (1).

On remarquera, tout d'abord, la grande place donnée au paysage dans la composition. La perspective offre à la vue, pour premier plan, un chemin sablonneux qui tourne et monte dans des terrains incultes; puis une rivière qui se perd à droite, derrière les falaises. A l'autre bord, et vers le milieu de la hauteur, des arbres, une tour bastionnée, une autre route qui serpente et s'éloigne vers le fond, à peu près comme la première; à l'horizon, une chaîne de hautes collines; toute la partie supérieure du tableau est occupée par un ciel nuageux. Ce ne sont, jusqu'à présent, que des fonds et des accessoires d'un intérêt médiocre, d'une importance disproportionnée avec le principal motif du tableau. Celui-ci, du moins, est conçu d'une manière piquante. Au centre du paysage s'élève, avec un buisson qui marque un des détours du chemin,

(1) Le dessin, mis sur bois par M. Jules Laurens, a été gravé par M. Sargent pour la *Gazette des Beaux-Arts*.

un vieil arbre mort, dont les rameaux dépouillés, auxquels s'enlacent quelques lianes fleuries, dessinent sur le ciel leur silhouette bizarre. A droite, tout au bord du cadre, se détache en clair un groupe de cinq figurines : une Bacchante demi-nue, au torse souple, aux cheveux dénoués, à la robe flottante, aide son robuste compagnon, sorte d'Hercule en liesse qui étale complaisamment ses flancs athlétiques et ses larges épaules, à porter comme en triomphe une amphore couronnée de guirlandes de fleurs. Trois enfants précèdent la marche : l'un, petit Satyre aux pattes de bouc, à la face mutine, tient le bout des guirlandes; les deux autres mesurent la marche aux sons du triangle et de la flûte. Ces figurines sont dessinées finement, d'un mouvement gracieux, et beaucoup mieux peintes que le paysage. Dans ce coin de son ouvrage, l'artiste a été moins avare de son temps et de ses peines. Au bas d'une ébauche, c'est la signature d'un maître.

S'il pouvait être démontré, d'une manière certaine, que cette peinture appartient à la première moitié du XVIIe. siècle, je ne craindrais pas d'affirmer qu'elle est de Poussin lui-même. Autour de Varin, dans l'école de Vouet, on aurait peut-être dessiné cette *Bacchanale ;* on n'aurait pas imaginé ces terrains nus, cet arbre mort, les fonds monotones et solennels de ce paysage, dont le style a plus de noblesse que d'agrément. Il fallait, pour dédaigner ainsi, même dans une pure décoration, toutes les séductions faciles d'une élégance convenue, une façon de sentir la nature et de concevoir le paysage historique, qui n'appartenait encore à

personne et qui caractérise le peintre des Andelys Alors pourquoi chercher à mettre le nom d'un autre au bas d'une peinture faite aux Andelys, qui n'est pas indigne de Poussin, où l'on reconnaît son style, et qui serait de l'époque où il vécut?

Des artistes et des critiques auxquels j'ai montré le dessin de M. de Curzon, et M. de Curzon lui-même, qui connaît si bien l'Italie, ont paru frappés du caractère italien des fonds du paysage. Ils y retrouveraient volontiers le souvenir de la campagne romaine, et inclineraient à penser que ce paysage a été peint par Poussin, lors de son retour en France, de 1641 à 1642. La conjecture de M. Poncet, qui parut si téméraire en 1854, aurait donc pour elle des suffrages qui ont à mes yeux un grand poids. Ils n'ont cependant point décidé ma conviction. Je ne sais si Poussin, durant le voyage qu'il fit en France entre ses deux séjours à Rome, revint aux Andelys. S'il y revint, il est au moins douteux, d'après tout ce que l'on connaît de la vie que les exigences de la Cour lui avaient faite, qu'il ait eu ou pu prendre, hors de Paris, le temps de peindre. A cette époque, il avait un souci de la perfection, un scrupule des convenances, qui ne lui auraient guère permis de laisser aux Andelys, sur la cheminée de M. le Doyen, une ébauche, et l'ébauche d'une Bacchanale.

Est-il d'autre part vraiment nécessaire d'avoir vu de ses yeux l'horizon de Rome pour peindre cette rivière et ces collines? Pas plus, à ce qu'il me semble, que d'avoir été au Vatican pour représenter ce groupe antique. Je verrais dans le style du paysage un pressen-

timent tout aussi bien qu'un souvenir de la campagne romaine; et si Poussin n'a pas vu ces grandes lignes aux bords de la Seine ou de la Loire, est-il difficile d'admettre qu'il les a vues à Paris, dans les tableaux, dans les gravures qui lui firent connaître d'avance le pays où il était dès sa vingtième année décidé à vivre?

On sait d'ailleurs qu'il avait peint des Bacchanales au château de Chiverny, et que c'était là (chose remarquable) un des motifs qu'il aimait à traiter avant d'être allé à Rome, avant de connaître Marino et son célèbre poème d'*Adonis*. Quant aux procédés et à la façon de peindre, il y a toute vraisemblance de rapporter à 1614 une Bacchanale peinte sur mur à la détrempe; les négligences dont tout le monde sera frappé, la précipitation s'expliquent d'elles-mêmes par l'âge du peintre, et cette ardeur fougueuse des jeunes années que Poussin portait à Rome. « Voilà, disait Marino au cardinal Barberini, un jeune Français qui a le diable au corps, *una furia di diavolo.* » Cette qualité ou ce défaut, Poussin ne les avait plus au retour. Un ouvrage où on les retrouve ne saurait donc lui être attribué que si l'on remonte à ses jeunes années.

IX.

M Bouchitté (1) pense avec raison que Poussin dut, à cette époque, jouir avec enthousiasme du spectacle de

(1) P. 17 du remarquable ouvrage couronné par l'Académie française auquel j'aurai plus d'une fois l'occasion de revenir (*Le Poussin, sa vie et son œuvre.* Paris, Didier, 1858). Voyez aussi l'ouvrage de Maria Graham, *Mémoires sur la vie de Nicolas Poussin.*

la nature. Il était à cet âge, dans cet état de santé, dans cette disposition d'esprit où l'on aime à fuir les hommes pour se recueillir, pour se perdre dans les profondeurs de sa pensée ou dans les mystérieuses voluptés de la contemplation. Il revit sous un autre aspect les horizons familiers à son enfance, et devina ce charme austère de la solitude qui fut plus tard la poésie de ses paysages.

Si cette année ne fut point perdue pour les progrès de son talent et de sa pensée, elle fut décisive pour le développement de son caractère. Aucun souvenir, dans cette vie si simple et si noble, n'est plus fait pour inspirer l'estime et le respect. Les épreuves qu'il venait de traverser avaient dû laisser dans son âme une impression douloureuse; en comparant aux dangers qu'il avait courus, aux privations et aux inquiétudes d'une vie précaire, la paix, la sécurité dont il jouissait sous le toit de son père, ne devait-il pas reconnaître enfin qu'il s'était abusé, et consentir à rentrer dans les voies de la prudence ordinaire, où, du moins, l'on n'a pas à craindre les humiliations et la misère? Non, l'épreuve, au lieu de briser son courage, l'avait retrempé; il mesura ses forces aux déceptions qui les avaient domptées à la première rencontre, et il osa se dire qu'elles ne le trahiraient plus. Cette fois il savait au juste les périls de la route, l'étendue des sacrifices qui pouvaient lui être imposés : les périls ne l'effrayèrent pas; il accepta les sacrifices, et persévéra froidement dans la résolution qui n'avait d'abord rien coûté à l'inexpérience et à l'enthousiasme de sa jeunesse. Au moment même où l'on pouvait penser qu'il craindrait de retourner à Paris, il

déclara qu'il partait pour Rome; de ce jour, sa destinée était fixée irrévocablement; il ne rêvait plus seulement la gloire sans savoir à quel prix elle se donne: sûr de sa volonté comme de son génie, il pouvait se la promettre, car il s'en montrait digne.

CHAPITRE III.

POUSSIN A ROME. TITRES ET PRÉTENTIONS DE L'ÉCOLE ROMAINE.

I.

Il n'était point aussi facile d'aller de Paris à Rome que des Andelys et de Villers à Paris. Poussin mit dix ans à mûrir son projet, à l'accomplir. Dans l'intervalle, à bout de patience, il partit deux fois. La première, ayant, dit-on, poussé jusqu'à Florence, il aurait été néanmoins forcé de revenir sur ses pas. La seconde, il ne put dépasser Lyon. Forcé de satisfaire aux exigences d'un marchand qui l'avait rejoint sur la route avec un arrêt en bonne forme, il lui restait un écu. « Prends encore celui-là », dit-il gaîment à la fortune, et le dernier écu paya le repas du soir. Mais le repas avait été joyeux. C'était une équipée que Poussin vieilli se plaisait à raconter (1). Cet homme, dont les mœurs étaient aussi austères que son génie, se rappelait volontiers qu'il avait eu, comme les autres, ses jours de gaîté bruyante et de jeunesse.

C'est sur ces entrefaites qu'il fit à Paris la connaissance du *cavalier Marin*, le bel-esprit à la mode,

(1) « Al qual proposito raccontava Nicolò... » (Bellori). Félibien, trop grave pour reproduire l'anecdote, y substitue cette phrase banale et vague : « Il y trouva encore *de nouveaux obstacles.* »

dont le poème mythologique sur Adonis passait pour une des merveilles du siècle. Marino, malgré tous les hommages qui lui étaient prodigués par la Cour et par la ville, se sentait dépaysé à Paris; sa santé ne s'accommodait point des rigueurs du climat; tout était supplice pour son goût, plus raffiné encore que le goût des lecteurs de l'*Astrée*, pour ses oreilles, bercées par la plus douce des langues humaines, pour ses yeux, accoutumés aux splendeurs de Rome et à son soleil. Marino vit des tableaux de Poussin et voulut le connaître: il retrouvait donc sur cette terre ingrate un homme à qui le ciel n'avait pas refusé le talent de la peinture, doué d'un génie assez heureux pour comprendre les chefs-d'œuvre que si peu de gens comprenaient en France, digne de reproduire par le dessin ses plus belles descriptions poétiques. On sait que Poussin venait travailler dans la chambre du malade, auprès de son lit; qu'il fit à cette époque une suite de compositions dont les sujets étaient tirés de l'*Adonis*, et que plus tard encore, à plusieurs reprises, il se souvint et s'inspira de ce poème. Ainsi, quelle que fût d'ailleurs la diversité de leurs génies, Marino doit être compté parmi les maîtres de Poussin.

On croira sans peine que leurs entretiens ravivèrent dans l'âme du jeune peintre le désir passionné qui le tourmentait depuis dix ans. Quel en pouvait être le sujet habituel, sinon le contraste de cette France, encore à demi barbare aux yeux d'un Italien de la décadence, si dénuée de belles choses, plus dépouvue de gens capables de les sentir, avec un pays où le goût des arts était le goût de tout le monde, où les plus beaux

siècles de l'antiquité, de la Renaissance, ainsi que la nature elle-même, proposaient à l'envi de dignes objets à l'admiration?

Il leur tardait à tous deux de gagner l'heureux séjour qu'ils ne cessaient de voir, l'un dans ses souvenirs, l'autre dans ses rêves. Poussin, que Marino voulait emmener, fut retenu pendant quelques semaines par un tableau qu'il avait promis à la Corporation des Orfèvres. Dès qu'il fut libre, il partit à son tour. Cette fois, il devait aller jusqu'au bout. En 1624, il entrait enfin à Rome avec le printemps et les derniers mois de sa trentième année.

II.

A Rome, comme à Paris, de grandes déceptions l'attendaient. Marino, qu'il avait rejoint, ne tarda pas à le quitter, et, à peine arrivé à Naples, il mourut. Le cardinal Barberini, auquel Marino l'avait présenté, partit presque aussitôt pour remplir des ambassades en France, en Espagne. Resté sans appui, étranger, tout-à-fait obscur, Poussin connut de nouveau les privations: heureux, dans sa détresse, de trouver à vendre deux Batailles pour sept écus chacune (1), et pour huit livres tournois un Prophète dont il voyait payer quatre écus une simple copie (2). Plusieurs années s'écoulèrent ainsi. La santé l'ayant trahi par surcroît, il vit de si près la misère qu'il fut réduit à implorer des secours. « Je

(1) « Secondo egli stesso nel rivederle ci riferì » (Bellori).

(2) « Il a conté lui-même assez de fois... » (Félibien).

suis, écrit-il, malade la plupart du temps, et je n'ai aucun revenu pour vivre que le travail de mes mains. » Il est vrai que le commandeur Cassiano del Pozzo auquel il s'adresse, accueillera sa demande : Poussin lui-même n'en doute pas; mais, avec une âme délicate et fière, rien ne coûte plus que de demander encore à ceux dont on a déjà beaucoup reçu.

Poussin ne se laissa pas abattre; il eut sans nul doute des jours de tristesse, des heures d'inquiétude, sinon d'angoisses; mais j'affirmerais que les contrariétés les plus vives des premières années de son séjour à Rome ne lui inspirèrent jamais aucun regret de la résolution qu'il avait prise, et que son esprit demeura fermé à toute pensée de retour. L'étude remplissait sa vie. Il étudiait avec la même ardeur toutes les parties de son art : la géométrie, la perspective, l'anatomie dans les amphithéâtres, le nu dans les ateliers; il dessinait et modelait d'après l'antique avec Du Quesnoy. Un commerce assidu avec les maîtres affermissait ses idées, éveillait son émulation; toutes ces joies de la contemplation et du travail l'aidaient à oublier ses autres peines.

Elles eurent un terme, et son talent triompha peu à peu de l'indifférence et des injustices de l'opinion. Dès que Poussin fut maître de l'avenir, il mit ses soins à le régler. Chacun de ses actes manifeste le dessein arrêté de vivre à Rome et de s'attacher à ce pays d'adoption par des liens plus étroits. Il parlait et il écrivait déjà la langue du pays comme une seconde langue maternelle. A la suite d'une aventure qui avait mis ses jours en péril, il en avait adopté le

costume (1). Le 9 août 1630, il se maria (2). On sait comment: une jeune fille de dix-huit ans, Anne-Marie Dughet, avait aidé son père et sa mère à soigner durant une maladie ce voisin qui n'avait pas de famille à Rome. Poussin, dès qu'il eut cessé de craindre la misère, l'épousa par affection et par reconnaissance. Le beau-père de Poussin, Jacques Dughet, était Parisien; mais, établi à Rome depuis de longues années, il s'était probablement marié dans cette ville, et ses enfants y avaient vu le jour. Comme le registre des mariages et le registre des décès en font foi, Poussin prenait donc pour femme une Romaine; ses beaux-frères, Gaspard et Jean Dughet, seraient Romains au même titre devant l'état civil; et il est plus que probable, à en juger par une lettre de Jean Dughet, écrite en italien, quoiqu'il l'adresse en France, qu'on parlait habituellement italien dans la famille nouvelle que Poussin avait adoptée.

Par son mariage avec une femme qui lui avait déjà donné des gages de son dévouement, Poussin assurait le bonheur de sa vie. Anne-Marie Dughet vécut modeste et paisible à son foyer, comme les Romaines

(1) Passeri.

(2) M. Bouchitté (p. 54) fixe au 18 octobre 1629 la date du mariage. Nous empruntons celle du 9 août 1630 aux *Documents relatifs à Nicolas Poussin*, publiés par M. H. Lemonnier dans l'*Annuaire de la Société philotechnique*, année 1858, t. XX. M. Lemonnier la donne lui-même d'après une note transmise en 1805 par le curé Brezzi, comme un extrait du registre des mariages de la paroisse de St.-Laurent *in Lucina*. J'espère que M. de Chennevières, dans son édition des *Lettres de Poussin*, tranchera la question en publiant le texte même de la pièce authentique.

d'autrefois, partageant ses goûts pour la simplicité, pour la solitude, ne troublant pas elle-même et ne laissant pas troubler le recueillement des longues journées qu'il consacrait au travail, lui prodiguant des soins que réclamait une santé presque toujours chancelante, et dont Poussin ne savait plus se passer. Eloigné d'elle durant son séjour en France, il supporta difficilement la séparation, s'alarmant, parmi tous ses ennuis, de la plus légère indisposition de sa chère femme ; et, parti pour aller la chercher, il demeura près d'elle, sans la plus quitter, pendant vingt ans. Née dix-huit ans après lui (1), elle devait, selon les lois de la nature, lui survivre : elle mourut la première. Tout un mois s'était écoulé, lorsque Poussin, secouant la torpeur où cette perte l'avait plongé, écrivit à de Chantelou. Sa main tremblait. Il lui fallait, disait-il, huit jours pour écrire une méchante lettre, « peu à peu, deux ou trois lignes à la fois, et le morceau à la bouche. » Il commençait ainsi : « Monsieur, je vous prie de ne pas vous étonner s'il y a tant de temps que j'ai eu l'honneur de vous donner de mes nouvelles. Quand vous connaîtrez la cause de mon silence, non-seulement vous m'excuserez, mais vous aurez compassion de mes misères. Après avoir, pendant neuf mois, gardé dans son lit ma bonne femme, malade d'une toux et d'une fièvre *d'étisie*, qui l'ont consumée jusqu'aux os, je viens de la perdre. Quand j'avais le plus besoin de son secours, sa mort me laisse seul, chargé

(1) L'acte de décès porte qu'elle mourut le 16 octobre 1664, à l'âge de 52 ans.

d'années, plein d'infirmités de toutes sortes, étranger et sans amis, car en cette ville il ne s'en trouve point. Voilà l'état auquel je suis réduit : vous pouvez vous imaginer combien il est affligeant. On me prêche la patience, qui est, dit-on, le remède à tous maux ; je la prends, comme une médecine qui ne coûte guère, mais aussi qui ne me guérit de rien. » Le remède à ses maux, c'était la mort : Dieu lui fit grâce, et il s'éteignit au bout d'une année, le 19 novembre 1665. Quel cri de détresse que cette lettre, et quel hommage rendu à cette bonne femme, que Poussin avait vu mourir, après l'avoir gardée neuf mois dans son lit, et sans laquelle il sentait qu'il ne pouvait plus vivre !

Il est seul, dit-il, et sans amis. Ces exagérations sont permises à une douleur telle que la sienne. « Je n'ai plus de fils, » disait Priam à ses fils, après la mort de celui qu'il avait le plus aimé. « Rien ne m'est plus, plus ne m'est rien », s'écriait une veuve inconsolable, oubliant qu'elle était mère. Poussin perdait l'objet de ses plus chères affections ; mais une perte si sensible ne le condamnait pas à mourir abandonné. Cette union, d'ailleurs si heureuse, ne lui avait pas donné d'enfants ; aucune des affections de la famille ne lui fit cependant défaut. Anne-Marie Dughet avait une sœur et trois frères. Poussin, dans son testament n'oublie ni sa belle-sœur Jeanne, ni aucun des quatre enfants qu'elle avait eus d'un Italien nommé Cherabito ; à Barbe Cherabito, comme à une nièce préférée, il lègue sa maison avec tous les meubles et tous les ustensiles de ménage qu'elle contient. Des trois frères de sa femme, l'un, nommé Louis, ne nous

est connu que par un legs de huit cents écus que Poussin lui fit ; Gaspard est célèbre ; Jean mériterait de l'être. Comme ils avaient dix-neuf et vingt ans de moins que Poussin, celui-ci put les regarder comme ses fils. La voix publique ne s'y est pas trompée : lorsque Gaspard conquit à son tour la gloire, elle ne consacra cette gloire qu'en unissant pour toujours d'une manière touchante le nom du maître à celui de l'élève, comme au nom d'un fils celui de son père : devant la postérité, le *Guaspre* s'appelle Gaspard Poussin.

On cherche vainement, j'ai regret de le dire, les traces certaines d'une affection filiale dans les rapports de Gaspard avec Poussin. L'illustre peintre de paysage figure avec plus d'honneur dans l'histoire de la peinture que dans le simple récit de la vie de son beau-frère : il ne l'accompagne pas à Paris ; le témoignage des contemporains ne lui fait pas la place que nous aurions voulu dans ce cortége de disciples et d'admirateurs qui se pressaient autour du maître lorsqu'il se promenait sur le Pincio ; et, par une singularité fâcheuse, de tous les Dughet, Gaspard est le seul que l'expression des volontés dernières de Poussin ne désigne pas. La seule fois qu'il en ait fait mention dans ses lettres (si toutefois c'est bien de lui qu'il veut parler), il ne le fait que pour s'excuser, auprès de M. de Chantelou, d'une impertinente réquisition de son « fou de beau-frère ». Il n'avait pas consulté Poussin, « étant sa coutume de faire toutes choses assez témérairement et sans conseil... Je vous supplie d'excuser l'ignorance de ce pauvre garçon : la peur que lui et beaucoup d'autres ont des armes des Français est telle que si elles venaient à paraître ici près,

on trouverait sans doute beaucoup de morts sans blessures. » Un pauvre fou sans courage : voilà, sous une forme plaisante, un jugement sévère. A tout prendre, il est vraisemblable que Gaspard ne se montrait pas jaloux de témoigner la reconnaissance et les égards qu'il devait à son beau-frère ; on croit entrevoir ici l'indiscrète impatience d'un pupille qui veut sortir de tutelle. La tradition aurait été deux fois juste, si, en le nommant comme elle l'a fait, elle avait réparé les torts d'un ingrat.

Jean Dughet est presque ignoré : graveur, et non peintre, il n'a point laissé d'œuvres originales. Si son nom, d'ailleurs plus obscur que celui de Gaspard, ne nous est parvenu de même qu'associé à un nom illustre, pour lui ce ne fut pas une déception ; il l'avait voulu ainsi, et ne paraît pas avoir connu d'autre ambition que celle de vivre auprès de Poussin, comme un frère, comme un fils, comme un fidèle serviteur. Gaspard fut ou voulut être le rival de son maître ; Jean n'était que son interprète ; il mettait ses soins à reproduire exactement, sous ses yeux, d'après ses conseils, quelques-uns de ses meilleurs ouvrages. Lorsque Poussin dut quitter Rome, il le suivit en France, chargé sans doute avec une inquiète sollicitude de tenir auprès de lui la place de sa sœur absente. Poussin envoie à M. de Chantelou les civilités respectueuses de sa *compagnie*, de sa *brigade*, et avant tout celles « de son frère ». L'affection qu'il témoigne est payée de retour. Rentré à Rome et sollicité de revenir en France, Poussin s'excuse sur la santé de sa femme, sur la santé de son beau-frère Jean, réunissant ainsi, par une rencontre que j'aime à signaler, ce frère et cette sœur qui vécurent sans doute

étroitement unis, et qui rivalisaient de dévouement pour sa personne. Ce dévouement de Jean Dughet ne se sera jamais démenti; car on le retrouve sur le testament de Poussin comme un de ses principaux légataires et l'un des deux exécuteurs de ses volontés, titres qui ajoutent à un témoignage d'affection un témoignage de confiance, et qui prouvent que, depuis le mariage de Poussin jusqu'à sa mort, à Rome comme à Paris, Jean Dughet était l'hôte assidu, ou, pour mieux dire, l'enfant de la maison. Aussi voit-on, dans la suite, ceux qui voudraient savoir si Poussin a laissé des écrits sur son art, ceux qui désirent mieux connaître son œuvre et sa personne, s'adresser d'un commun accord à Jean Dughet, comme au confident de sa pensée, comme à un sûr témoin de toute sa vie.

Si l'on en croit une note rédigée en 1805 par le curé de St.-Laurent *in Lucina* (1) (c'est l'église paroissiale dans laquelle Poussin fut enseveli), il aurait acheté en 1637 la célèbre maison qui porte encore son nom, et que tant de voyageurs ont visitée. Elle n'était pas grande : ce fut assez d'un modèle en plâtre de l'*Hercule Farnèse* pour en remplir la moitié (2). Mais elle suffisait aux goûts très-simples de Poussin, qui n'aimait pas le monde, et de sa femme, qui se servait elle-même. Poussin paraît avoir été très-heureux de prendre possession de l'atelier où il devait peindre tant de chefs-d'œuvre. Désormais chez lui, goûtant toutes les douceurs de la vie domestique et du repos, il adop-

(1) Lemonnier, *loc. cit.*
(2) Lettre du 3 juin 1647.

tait sans peine la maxime italienne, conforme à la modération de ses désirs et à la régularité de ses habitudes : *Chi sta bene, non si muove.* Après les incertitudes et les agitations qui avaient marqué pour lui le passage de la jeunesse à l'âge mûr, il entrait dans ce paisible asile comme dans un port, avec la résolution de n'en plus sortir pour braver de nouveaux orages. Son dessein était d'y vivre. Son espérance était d'y mourir (1).

III.

Une circonstance solennelle, tout-à-fait inattendue, vint apprendre à Poussin lui-même combien il était attaché au séjour de Rome.

Le bruit de sa réputation n'avait pas tardé à repasser les Alpes. L'idée vint d'employer au service du Roi un talent qui honorait son règne. M. de Chantelou ouvrit la négociation vers la fin de 1638. Le 14 janvier 1639, M. de Noyers écrivit lui-même au peintre. La lettre du surintendant des finances fut suivie d'une lettre du Roi (18 janvier 1639). M. de Noyers veut que l'Italie restitue à la France un trésor qu'elle retient depuis tant d'années. Il est à remarquer pourtant qu'on mesure à Paris le mérite du peintre français d'après les succès qu'il a obtenus hors de France. Le Roi parle du rang qu'il tient « parmi les plus fameux et les plus excellents peintres de toute l'Italie ». Son dessein est d'appeler autour de sa personne « ceux

(1) Lettre du 15 janvier 1639.

qui excellent dans les arts et dont la suffisance se fait remarquer dans les lieux où ils semblent le plus chéris. » Ce n'est pas le peintre des Andelys qu'on revendique à cause de son talent; c'est le peintre le plus célèbre de Rome qu'on fait venir à cause de sa renommée, comme autrefois François Ier. et Henri II attiraient à leur cour Léonard de Vinci, André del Sarto, Benvenuto Cellini, le Primatice. Déjà son nom a pris une forme italienne: on ne dit plus Poussin comme aux Andelys; mais *le* Poussin comme au-delà des Alpes (1).

Toutes ces démarches, flatteuses par elles-mêmes, étaient accompagnés de promesses assez brillantes pour exciter l'envie, autour de Poussin, même parmi les peintres italiens. On n'aurait peut-être pas trouvé un Italien de naissance qui tînt plus fortement que lui au séjour de l'Italie. Les lettres qu'il écrit à cette époque jettent une vive lumière sur ce qui se passait dans

(1) M. de Noyers, M. de Chambray, Félibien disent *le* Poussin et déclinent. Les premiers vont jusqu'à dire *M. le Poussin*. Ceci n'est plus italien et serait plutôt normand: en Normandie, on a volontiers une tendance à mettre l'article devant un nom patronymique alors même que ce n'est pas un adjectif, un surnom, un sobriquet; seulement l'article est indéclinable. Mais aux Andelys, et même à Rome, toutes les pièces authentiques nous apprennent qu'on devait dire Poussin, Nicolas Poussin, Monsieur Poussin. Je ne proteste en aucune façon contre un usage qui a prévalu, et auquel Poussin lui-même s'est conformé plus d'une fois, en signant ses lettres. Mais on me permettra de m'en tenir à la forme primitive et régulière. Il me semble qu'en lui rendant le nom français qui lui fut transmis par son père, je dépouille notre Poussin d'un reste de livrée italienne.

son âme. Il est d'abord « en grandissime doute », puis « fortement ébranlé, mêmement résolu » à prendre le parti qu'on lui offre. Mais à peine a-t-il signé sa lettre qu'il ajoute ces lignes où ses véritables désirs éclatent dans toute leur naïveté :

« Monsieur, je vous supplie, s'il se présentait la *moindre difficulté* en l'accomplissement de notre affaire, de la laisser aller à qui la désire plus que moi; car à la fin tout autant peux-je servir *ici* le Roi, Monseigneur le Cardinal, Monseigneur de Noyers et vous, comme *de là* aussi bien. Ce qui me fait promettre est, en grande partie, *pour montrer que je suis obéissant. Mais cependant*, je mettrai ma vie et ma santé en compromis, pour la grande difficulté qu'il y a à voyager maintenant, *outre que* je suis malsain : *mais enfin* je remettrai tout entre les mains de Dieu et entre les vôtres. J'attends votre réponse. ».

Cette prière croisa en chemin la lettre du Roi. « Notre intention est que, la présente reçue, vous ayez à vous disposer à venir *par deçà*, où les services que vous nous rendrez seront aussi considérés que vos œuvres et votre mérite le sont dans les lieux où vous êtes. » Il n'était plus temps de retirer une promesse. Poussin, flatté d'ailleurs de « l'honneur, des caresses et des offres » qu'on lui faisait, dut se résigner à aller « servir son prince ». Désormais, il ne fait plus de conditions. Seulement, il sollicite un ajournement; lorsqu'il s'agit de gagner un été, aucune formule ne lui coûte : il est « le plus humble de tous les humbles serviteurs », il est « l'esclave » de Monseigneur. Ses affaires le retiennent jusqu'à l'automne; il a des tableaux à finir

pour « en sortir honnêtement », avec « des personnes de considération » dont il ne veut pas perdre la bienveillance, et qui consentent à protéger pendant son absence « ce qu'il a de plus cher au monde ». L'automne se passe ; il a rempli ses promesses, renoncé à *toutes ses pratiques;* mais jamais son esprit ne fut plus inquiet, et il dit sans détours à un ami, le peintre Lemaire : «.... J'estime d'avoir fait une grande folie en donnant ma parole et en m'imposant l'obligation, après une indisposition telle que la mienne, et dans un temps où j'aurais plus besoin de repos que de nouvelles fatigues, de laisser et abandonner la paix et la douceur de ma petite maison pour des choses imaginaires qui me succéderont peut-être tout au rebours...» et voici comment il conclut: «... J'irai... en même état que si on voulait me fendre par la moitié et me séparer en deux...» (17 août 1639). Le 15 décembre, il finit, comme il avait commencé, en suppliant qu'on lui rende sa parole: « Je suis réduit en tel état que je me vois forcé de changer de dessein, et de supplier votre bonté de me dispenser de mon vœu, puisque en peu de temps je suis devenu inutile, ne m'ayant demeuré que le regret de vivre. »

Tels étaient les sentiments de Poussin à l'idée de revoir son pays natal après plus de quinze ans d'absence. Les lettres suivantes font défaut dans le recueil; mais on sait que les semaines et les mois s'écoulèrent sans aucun changement, jusqu'au mois de décembre 1640. Il n'avait consenti à s'engager que pour cinq ans. Il en avait mis deux à partir.

IV.

Le séjour de Poussin en France est l'époque la mieux connue de sa vie ; on en peut chercher le souvenir dans les lettres qu'il a datées de Paris, depuis le 6 janvier 1641 jusqu'au 21 septembre de l'année suivante (1), et dans les *Entretiens* de Félibien ; ce sont les principales sources d'un récit qui a été fait cent fois, et qu'il ne sera pas facile de refaire après M. Vitet, dont la Notice sur Lesueur n'est rien moins qu'une excellente histoire de la peinture en France à cette époque ; après M. Bouchitté, qui a écrit sur le même épisode un des meilleurs chapitres de son livre. On sait maintenant à quel titre et dans quelle mesure je me propose d'y revenir.

Dans les premières lettres écrites après son arrivée, Poussin ne cherche pas à dissimuler la satisfaction qu'il éprouve : au terme d'un heureux voyage, il a trouvé à Fontainebleau, à Paris, la plus flatteuse hospitalité ; le surintendant, le cardinal ministre l'ont embrassé ; le Roi, en présence de Cinq-Mars et de la cour, l'a entretenu pendant une demi-heure de la façon la plus aimable : à la vérité, c'était en partie pour mortifier Vouet, et par un de ces caprices ordinaires aux princes irrésolus qui aiment à changer de favoris. La maison qu'on lui a préparée, au milieu du jardin des Tuileries, est un *petit palais* , avec « des points de vue de tous côtés », une cour et des fon-

(1) Toujours le même partage : sur quarante-quatre lettres, vingt-deux écrites en français, vingt-deux en italien.

taines, des arbres à fruits, un potager, un parterre; ce doit être un « paradis pendant l'été ». Ameublement et provisions, tout est en ordre, « même jusqu'à du bois et un tonneau de bon vin vieux de deux ans». A son retour de St.-Germain, on lui a remis « dans une belle bourse de velours» mille écus pour ses gages de l'année, mille écus pour son voyage, « outre toutes ses dépenses » et ce qui lui sera compté à mesure pour ses travaux. Le 20 mars, il reçoit un brevet de premier peintre ordinaire du Roi, qui met sous sa direction tous les peintres que le Roi fera travailler, et lui assure pour la vie le paiement régulier de ses gages et la jouissance de sa maison. Poussin ne songe donc pas à se plaindre de l'accueil fait à sa personne et à ses ouvrages, et jusqu'au bout il reconnaîtra franchement que, du moins, son voyage « aura été bien payé ».

On trouve même, dans une lettre à M. de Chantelou, du 30 avril 1641, une pointe de belle humeur que M. Bouchitté n'a pas négligé de faire ressortir et qui rappelle le souper de Lyon. Poussin revenait de Meudon où il avait accompagné son protecteur, et joyeusement passé même le lundi, lui qui ne se *réjouissait* guère entre deux dimanches. A son retour, il voit descendre dans sa cave un muid de vin que M. de Chantelou lui envoie; le lendemain, une gracieuse lettre lui demande ce *qu'il lui semble* du cadeau; Poussin goûte le vin « avec ses amis *aimant le piot* », le trouve très-bon, et promet de le trouver bon tout-à-fait « quand il sera rassis ». « Du reste nous vous servirons à souhait, car nous en boirons à

votre santé, quand nous aurons soif, sans l'épargner. »
« Aussi bien, continue-t-il, je vois que le proverbe est véritable qui dit que : *Chapon mangé, chapon lui vient*. Mêmement hier M. Costage m'envoya un pâté de cerf si grand, que l'on voit bien que le pâtissier n'en a rien retenu, sinon les cornes. Je vous assure, Monsieur, que désormais je ne manquerai pas, à commencer par le dimanche, de me réjouir comme je fis le dimanche passé, afin que la semaine suivante soit ce qu'on dit que toute l'année est *au pays de Cocagne*. » A ce moment, il a un peu oublié Rome, et le retour de la saison joyeuse a ranimé dans ses veines un reste de vieux sang gaulois.

Bientôt il sentit sa chaîne, et cette chaîne était pesante : quelques semaines s'étaient écoulées, déjà « l'importunité des supérieurs » ne lui laissait pas un moment de libre. M. de Chantelou l'attire à Dangu, propose de le mener à Chantilly : il calcule ce qu'on veut qu'il fasse en trois semaines, et trouve qu'il n'a pas « une seule heure de temps à perdre. » Bien au contraire, il ne se flatte par d'avoir fini. Ce qui le désespère, c'est qu'on l'emploie à des *bagatelles*, à des niaiseries ; c'est surtout qu'on l'ait fait venir « sans projet arrêté », et prétende le tenir occupé de mille objets à la fois, sans lui permettre de réfléchir, ni de respirer. Ou si, par aventure, on s'élève à de nobles pensées et lui assigne une tâche qui convienne à son talent, on exige qu'il ait livré son œuvre pour tel jour, quoi qu'il arrive : il ne sait plus aller si vite, depuis qu'il est tourmenté du souci de bien faire. De telles exigences lui ôtent tout son courage ; il demande en

grâce qu'on lui donne occasion de laisser en France, avant de mourir, quelque chose qui ne soit pas indigne de son nom.

A « l'importunité des supérieurs » s'ajoutent les « sottes répréhensions des ignorants » et les sourdes menées des envieux. On l'a fait venir pour *attraper* Vouet, pour humilier Lemercier; et on n'a pas assez de suite, assez de confiance en lui, pour le défendre contre les jalousies auxquelles on l'a exposé. On souffre que le hautain Fouquières entre, l'épée au côté, dans la galerie du Louvre dont il dirige les travaux, et trouve mauvais qu'on ait rien commencé sans le consulter, sans subordonner tout le réste aux paysages qu'il est chargé de peindre. Poussin prend d'abord le bon parti : il rit et fait rire M. de Chantelou des grands airs du *baron* Fouquières. Mais, lorsque les choses allèrent au point d'épuiser sa patience et de blesser sa dignité, il n'essaya pas davantage de contenir ses sentiments. Les biographes ont souvent reproduit, d'après Félibien, les longs fragments de la lettre qu'il écrivit à M. de Noyers au mois d'avril 1642. Poussin ne se dissimulait pas à lui-même qu'elle était peu artificieuse, que Monseigneur pourrait la trouver *mal assaisonnée*, et il priait M. de Chantelou de l'adoucir un peu « de ce miel de persuasion qu'il savait si bien employer ». Mais il n'a pas cherché à en adoucir lui-même le ton, simple et franc jusqu'à la rudesse. C'est le ton d'un homme qui sait ce qu'il vaut, et trouve juste qu'on l'écoute et le laisse faire, ou qu'on le renvoie. Partout il laisse percer le regret d'être venu, et le désir secret de repartir.

Ces tracasseries de toutes sortes suffisaient apparemment pour dégoûter une âme fière et lui rappeler cette célèbre maxime de l'antique sagesse, qu'on n'est véritablement dans sa patrie qu'aux lieux où l'on est heureux. Mais regardons-y de plus près : s'il lui tarde ainsi de repartir pour Rome, ce n'est pas seulement parce qu'il est obsédé des vulgaires intrigues qui l'enveloppent et de la lourde servitude qui pèse sur lui ; il est consumé par ces indéfinissables tristesses qui sont le tourment de l'exil. Eût-il obtenu du surintendant, du cardinal, du Roi lui-même, l'appui et la liberté qu'il réclame, il aurait souffert à Paris comme on souffre lorsqu'on est retenu malgré soi sur une terre étrangère. Il est en effet revenu comme un étranger dans ce pays où il est né : il ne le reconnaît pas ; il s'y cherche lui-même ; il n'y peut plus vivre. Ce Normand, né aux Andelys, qui a vécu sur les bords de la Seine jusqu'à trente ans, il a oublié les rigueurs du climat, les vapeurs du ciel, les longues nuits des hivers du Nord ; une giboulée de mars le surprend et l'afflige comme ces gens des pays chauds que j'ai vus pleurer, parce qu'il était tombé un peu de neige dans la semaine de Pâques. Voici qu'il avait cru saluer, avec les oiseaux, le retour du printemps; les arbrisseaux bourgeonnaient dans son jardin ; la violette parfumait l'herbe nouvelle; et Poussin, rajeuni lui-même, s'était remis avec ardeur à son petit tableau du *Baptême*, commencé à Rome, qu'on ne lui permettait pas de finir. Tout à coup le vent du nord se lève ; en une nuit, la neige couvre la terre, et le beau temps, qui s'était trop hâté, est rechassé « plus loin qu'il n'était

au mois de janvier ». Les pinceaux tombent des mains de ce Romain dépaysé; bien vêtu, près d'un bon feu, il « se sent glacé jusqu'au fond de l'âme ». Il attendra, pour se remettre à l'œuvre, que le temps le permette et qu'on ait échappé à l'influence de la lune rousse, « ainsi qu'ils l'appellent dans ce pays ». La langue et le style, les sentiments, tout est italien dans cette lettre (1).

Une épreuve plus cruelle attendait l'exilé du Tibre; il jette autour de lui des yeux inquiets, et voit qu'il est parmi les barbares; sur cette terre déshéritée, le goût, le sentiment du beau ne se sont pas développés; ceux qui travaillent sont des ignorants, et plus ignorants ceux qui les jugent; « les études et les bonnes observations sur l'antiquité » n'y sont point connues; et quiconque se sent de l'inclination à bien faire « doit certainement s'en éloigner ». Lui-même perdra bientôt ce qu'il avait acquis, il tombera dans le « vulgaire des peintres » comme les autres. « Hélas! s'écrie-t-il, nous sommes ici *trop loin du soleil* pour y pouvoir rencontrer quelque chose de délectable; » il ne lui tombe plus rien sous la vue « que de hideux »; lui vient-il par hasard encore « je ne sais quelle idée », il le doit au « peu du reste des impressions qu'il a jadis reçues des belles choses »; et il s'excuse très-sincèrement en envoyant son tableau du *Baptême*, terminé enfin le 5 septembre 1642: « Le ciel sous lequel il a été fait me fait douter qu'il soit aussi agréable à vos yeux que les précédents ». Sous ce ciel ingrat,

(1) Bottari. Lettre du 14 mars 1642.

le froid n'atteint pas seulement les membres; il pénètre jusqu'au foyer de la vie; il engourdit l'intelligence et glace le noble feu de l'inspiration.

Le grave Poussin ne garde plus de mesure; il ne raisonne plus; il souffre et se plaint; le *mal du pays* l'a vaincu. Ne lui demandez plus où il est né, comment il s'appelle. Il se sent défaillir comme en 1624 l'auteur d'*Adonis*; il gémit, comme gémissait, parmi les Scythes, le poète des *Métamorphoses*.

V.

Ces lamentations de Poussin inspirent assurément quelque pitié; par moments, elles font sourire; par moments aussi, j'en regrette l'amertume et voudrais, pour l'honneur de ce grand homme, qu'il fût moins injuste.

L'isolement où il s'est trouvé durant ces deux années fut-il aussi complet que ses lettres le donneraient à entendre? et, s'il l'a été, en faut-il accuser la France? Ne faut-il pas s'en prendre, pour une grande part, à Poussin lui-même?

« Je vous jure, dit-il, que si je demeurais long-temps dans ce pays, il faudrait que je devinsse un véritable *strapazzone*, comme ceux qui y sont. » Quel mépris pour ces « rebuts » de l'École, ces « gens de rien » !

Parmi les ennemis mêmes de Poussin, il en est plus d'un qui serait en droit de réclamer contre de telles paroles. Mais je passe condamnation pour Lemercier, pour Fouquières, pour Vouet surtout, qui ne parlait jamais des autres qu'avec dédain; c'est le cardinal de

Richelieu qui en témoigne. Tous trois méritaient d'être enveloppés dans les représailles.

A côté des ignorants et des envieux, je vois des hommes bons et simples, qui s'inclinent devant le génie de Poussin, qui ont, comme Jean Dughet, un sincère attachement pour sa personne. Si Poussin était de sang-froid, il témoignerait plus d'estime pour Lemaire, qui travaillait sous ses ordres, pour Jacques Stella, qui a tiré si bon profit de ses conseils et de ses exemples. Mais on comprend qu'il les oublie. Au milieu de sa *brigade*, qui l'écoute et qui l'admire, il lui manque le commerce d'une intelligence égale à la sienne.

Ici se présente naturellement à la pensée un nom qu'on est surpris de ne pas rencontrer une seule fois dans les lettres de Poussin, ni dans les récits que les contemporains nous ont laissés de son séjour en France: c'est le nom de Philippe de Champagne. Est-ce à dire que ces deux artistes illustres aient vécu, pendant vingt-un mois, dans la même ville sans jamais se voir? Le fait semblerait d'autant plus étrange qu'ils s'étaient connus, qu'ils s'étaient aimés, qu'ils avaient vécu de la même vie avant le départ de Poussin pour l'Italie. Ils habitaient l'un et l'autre au collége de Laon. Ils furent employés l'un et l'autre dans les appartements de Marie de Médicis, au Luxembourg, par le peintre Duchesne, maître jaloux et sévère, dont Philippe de Champagne attendit la mort pour épouser sa fille aînée. Une séparation, d'ailleurs si longue, ne suffisait pas pour altérer l'estime qu'ils s'étaient vouée à leur début dans la carrière : Philippe

de Champagne a pu témoigner dans la suite la constance de son admiration pour celui qui avait été l'un des guides de sa jeunesse; Poussin devait tenir compte à un peintre qui n'avait pu le rejoindre en Italie, et ne connaissait pas aussi bien que lui les bons modèles, d'avoir cependant résisté aux séductions de l'école brillante à laquelle il semblait appartenir par sa naissance, et gardé le style grave et sobre qui convenait à l'austérité chaque jour croissante de sa pensée. Des relations étroites, comme celles d'autrefois, entre ces deux hommes si bien faits pour mettre en commun leurs sentiments, auraient consolé Poussin, sinon de tous les ennuis de l'exil, tout au moins du souci que lui donnaient de misérables inimitiés. Si cette consolation lui fit défaut, doit-on croire qu'affligé profondément de la mort récente d'une femme tendrement aimée (1638), Philippe de Champagne cachât encore cette douleur dans la retraite, comme plus tard il demanda aux solitudes de Port-Royal un asile pour ses dernières afflictions? Ou bien n'est-il pas permis de conjecturer que l'isolement dont Poussin paraît se plaindre est un isolement volontaire; qu'un homme accoutumé à vivre avec sa pensée et qui s'était fait un monde en lui-même, ne vivait plus facilement par les autres, ni pour eux? Il les laissait venir à lui plutôt qu'il ne les attirait. Il ne songeait pas à les chercher. Avec une âme noble et droite, mais contenue, et même un peu fermée, il lui manquait peut-être dans le commerce de la vie ce qu'on regrette parfois de ne pas sentir dans les plus beaux de ses ouvrages: l'émotion, la tendresse, les élans et l'abandon du cœur.

Une telle supposition serait écartée de plein droit, si l'on pouvait ajouter une foi entière à l'un des plus charmants récits de la Notice sur Lesueur par M. Vitet. Mais il est douteux que Lesueur ait vécu à Paris dans l'atelier de Poussin ; qu'il lui ait soumis ses ouvrages, confié ses incertitudes ; que Poussin, dans la suite, n'ait pas cessé de lui envoyer de Rome des conseils et des dessins. Apparemment, ce n'est là qu'une de ces gracieuses légendes, telles que la Grèce antique les imaginait pour dire que le sceptre de la poésie était passé d'Homère à Hésiode, ou rappeler que le vieil Hérodote avait frayé la voie à Thucydide. Ce qui reste certain, c'est que les exemples de Poussin ont exercé sur Lesueur la plus sensible influence, et qu'il a plus d'une fois, par cet intermédiaire, retrouvé le sentiment délicat de Raphaël et l'idéale beauté de la sculpture antique. Le fait, ainsi dépouillé de toute image, garde son prix ; mais je regrette la légende plus que personne. Comme ce rôle de disciple bien-aimé convenait à la nature ingénue et tendre de Lesueur ! Et quel charme n'ajoutait pas à la noble figure de Poussin le souvenir de cette paternelle sollicitude pour le jeune peintre qui devait être son rival, sans le savoir et sans y prétendre !

Ainsi donc, en 1641, en 1642, la France, même pour ne parler que des peintres, n'en était pas réduite aux *strapazzoni*, aux gens de rien. Elle se glorifiait en même temps d'un poète auquel l'Italie n'eût pas osé comparer les siens. Tandis que Poussin faisait les lents préparatifs de son voyage, en 1639, en 1640, paraissaient coup sur coup *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*,

trois chefs-d'œuvre qui imposaient silence aux détracteurs du *Cid*. En 1641, Poussin dessinait ses frontispices pour l'*Horace* et pour le *Virgile* ; Corneille tirait de Lucain sa *Mort de Pompée*. En 1642, Poussin quittait les Écritures pour revenir à la mythologie et faire ses belles esquisses sur la vie d'Hercule. Au même moment, la muse de Corneille s'égayait, et, après cinq tragédies, donnait à notre scène comique son premier chef-d'œuvre, le *Menteur*. Le poète était du même pays que le peintre : né en 1606 à Rouen, il s'était marié aux Andelys en 1639. Comme lui, il avai connu les ennuis de la cour, où il apportait « un visage presque inconnu, un grand nom qui ne s'attirait que des louanges, et un mérite qui n'était point de ce pays-là (1). » La jalousie de ses rivaux ne l'avait pas épargné, et, avant que M. de Noyers se plaignît du génie trop libre de Poussin (2), le cardinal de Richelieu avait accusé Corneille de manquer d'esprit de suite. Afin de se dérober à des soucis pour lesquels il était moins fait que personne, il avait fui, mais à Rouen, dans la ville où il était né ; et, sans qu'il fût allé à Rome, les premiers chefs-d'œuvre composés dans sa retraite avaient le parfum des vertus antiques et montraient une âme romaine. Poussin aurait eu quelques reproches à faire aux

(1) Fontenelle.

(2) « Monsieur, j'eus dernièrement l'honneur de recevoir une lettre de Monseigneur, datée du 23 mars, laquelle au commencement contient ces mots exprès : Le génie du Poussin veut agir si librement que je ne peux pas seulement lui indiquer ce que celui du Roi désire du sien. »

nains de Corneille: *ils étaient loin de paraître sur* cène avec un costume exact; *ils mêlaient trop de* interie à la politique. *L'auteur du Coriolan leur* pardonné la subtilité de leurs pensées: l'auteur *Testament d'Eudamidas* aurait voulu les entendre ler moins souvent avec emphase. Mais le simple ier langage du vieil Horace n'aurait-il pas obtenu applaudissements de Poussin, comme la clémence uguste arrachait des larmes au grand Condé?

ans la suite, on verra chez nous, aussi bien qu'en le, des liens étroits unir les artistes aux poètes. nt que Diderot ne soit l'ami de Greuze et de Grétry, ière aura vécu familièrement avec Lully, il aura ébré Mignard. Mais c'était une nouveauté. Au temps nous sommes, la poésie et la peinture suivaient leurs s solitaires. Poussin, qui aimait Virgile, Ovide, et Tasse, et Guarini, et Marino, a peut-être ignoré neille, et Corneille n'a pas connu Poussin. Ce tre des gens d'esprit, comme on l'a nommé, qui ait, par la justesse, la vigueur et la netteté de ses sées, plaire aux écrivains plus qu'aux peintres nes, a passé inaperçu, parmi les écrivains français cette époque.

n seul eut, quelques années plus tard, l'idée vouloir un tableau de lui; un seul, et ce fut rron. La surprise de Poussin ne fut pas moins vive la nôtre. Scarron, après trois refus, s'était flatté spirer au peintre des dispositions plus favorables, lui faisant hommage de ses poèmes. Poussin écrit Rome, le 4 février 1647: « J'ai reçu du maître de oste de France un livre ridicule des facéties de

M. Scarron, sans lettre et sans savoir qui me l'envoie. J'ai parcouru ce livre une seule fois, et c'est pour toujours. Vous trouverez bon que je ne vous exprime pas tout le dégoût que j'ai pour de pareils ouvrages. » Ce sont là tous les ménagements où il peut descendre en écrivant à M. de Chantelou, Manceau, comme l'auteur du *Roman comique*, et qui avait de l'amitié pour lui.

Le 12 janvier 1648, il exprime plus vivement encore ses répugnances : « Je voudrais bien que l'envie qui lui est venue lui fût passée, et qu'il ne goutât pas plus ma peinture que je ne goûte son burlesque. Je suis marri de la peine qu'il a prise de m'envoyer son ouvrage ; mais ce qui me fâche davantage, c'est qu'il me menace d'un sien *Virgile travesti*, et d'une épître qu'il m'a destinée dans le premier livre qu'il imprimera. Il prétend me faire rire d'aussi bon cœur qu'il rit lui-même, tout estropié qu'il est ; mais au contraire, je suis prêt à pleurer quand je pense qu'un nouvel Erostrate se trouve dans notre pays. Je vous dis cela en confidence, ne désirant pas qu'il le sache. Je lui écrirai tout autrement, et j'essaierai de le contenter au moins de paroles. »

Mais la parole qu'il a donnée le tourmente ; il songe à la tenir et cherche quel sujet il pourrait bien traiter pour M. *l'abbé* Scarron : le titre d'abbé, donné à Scarron, parce qu'il avait un bénéfice, complète l'étrange figure de ce bouffon pour qui Poussin travailla et dont Louis XIV épousa la veuve. C'est pour un abbé de cette sorte qu'il convenait de peindre, comme sur la cheminée de M. le Doyen des Andelys, une Bac-

chanale; et, si Poussin eût connu les poètes grecs, une descente de Bacchus aux Enfers, empruntée aux *Grenouilles* d'Aristophane, semblait trouvée tout exprès pour l'auteur du *Virgile travesti*. Le 7 janvier 1650, Poussin dit en effet : « J'ai trouvé la disposition d'un sujet bachique plaisant pour M. Scarron. » Le 8 mai, le tableau avance : « M. Scarron, votre ami, est sur le chantier; je lui baise bien les mains. » Le 29, il en annonce l'envoi. Mais que s'est-il passé dans l'esprit de Poussin? A-t-il pris le titre de l'abbé Scarron au sérieux? A-t-il été séduit, lui, qui ne consultait d'abord que les convenances apparentes, par l'ironie même du contraste ; ou bien a-t-il rougi de paraître flatter en quelque manière un goût qu'il détestait, et voulu faire naître une pensée sérieuse dans une âme obstinée à rire effrontément de toutes choses? Quoi qu'il en soit, M. l'abbé Scarron va recevoir *son tableau* du *Ravissement de saint Paul*. « Vous le verrez, ajoute-t-il à M. de Chantelou, et vous voudrez bien m'en dire votre sentiment. » Ce qu'en pensa M. de Chantelou, nous l'ignorons. Mais le tableau est au Louvre, où chacun a pu l'admirer. Le *Ravissement de saint Paul* fut envoyé avec le portrait que Poussin avait fait de lui-même; il est de la même date. Jamais la pensée du peintre ne s'est élevée plus haut; elle prend son essor vers le ciel avec l'apôtre emporté dans les bras des anges.

Scarron eût préféré le sujet bachique et plaisant. Le *Saint Paul* fit, dit Florent Lecomte avec une naïveté expressive, la curiosité de M. Scarron, de qui le sieur Jabach l'ayant eu, il se fit un plaisir de le lâcher

à M. le duc de Richelieu, qui tout d'un coup (ce tout d'un coup vaut le *quoi qu'on die* de Trissotin) le jugea digne d'être placé dans le cabinet de Sa Majesté (1). » Au fait, c'était là sa place, à moins qu'il ne passât des mains de Scarron dans celles de Bossuet.

Plus tard, ce fut un usage d'avoir à l'Académie de peinture des entretiens où l'on discutait à loisir les mérites de quelque chef-d'œuvre de Poussin : l'exemple donné par les peintres fut suivi par un écrivain, qui doit compter parmi les poètes du siècle de Louis XIV, quoiqu'il écrivît en prose. Les Grecs avaient rendu Fénelon plus sensible que ne l'était Corneille aux effets pittoresques d'une action, aux lignes et aux couleurs d'un paysage. L'analyse qu'il a donnée de deux tableaux de Poussin dans ses *Dialogues des Morts* ne le cède, sous aucun rapport, à ce qu'auraient pu faire de meilleur les Philippe de Champagne et les Lebrun. Il y montre une finesse ingénieuse, un goût délicat, et même ces complaisances de l'admiration qui en font sentir la sincérité. C'est ainsi qu'il prête à un paysage de Poussin « des grâces » et « une tendresse » qui peut-être rappelleraient mieux les descriptions du *Télémaque*. C'est la première fois qu'un grand écrivain de ce temps s'occupe de Poussin et lui rend hommage. L'hommage est tardif. Lorsque Poussin mourut, l'auteur du *Télémaque* et des *Dialogues des Morts* sortait à peine de l'enfance.

(1) Cité par M. Frédéric Villot, dans son excellente *Notice des tableaux* du musée du Louvre. École française, n°. 433.

VI

Il n'est guère permis d'espérer qu'on saura un jour d'une manière plus certaine si Poussin vit Philippe de Champagne, ou Lesueur, ou Corneille. On ne saura probablement pas davantage s'il a revu les Andelys.

Deux lignes écrites à M. de Chantelou fournissent sur ce point une indication assez curieuse. Lorsqu'on sut aux Andelys le retour de Poussin, on fit auprès de lui une démarche. Lui demandait-on (comme il serait naturel de le conjecturer) un tableau, pour faire suite à ceux de Varin dans cette église où il avait appris à peindre? Non: par une sorte d'aveuglement ou de fatalité, la ville natale, et la Normandie tout entière, ne songèrent pas qu'elles auraient un jour à regretter, à rougir, de ne pouvoir montrer un seul ouvrage que leur Poussin eût fait pour elles (1). Ce n'était pas au talent du peintre qu'on en voulait, c'était à son crédit; et l'espérance qu'on avait mise en lui ne fut pas trompée. « J'ai reçu , dit-il, la lettre de faveur *pour les habitants de Villères;* vous me permettrez bien de vous en remercier de tout mon cœur. » Poussin avait dû mettre en effet tout son cœur à servir l'humble village où il était né.

(1) La *Mort d'Adonis*, du musée de Caen, et le *Coriolan* des Andelys ont été donnés à la Normandie plus d'un siècle après la mort de Poussin. En 1850, la ville de Rouen ne s'est pas trouvée assez riche pour mettre la dernière enchère sur une *Naissance de Bacchus*, adjugée à un étranger pour dix-sept mille francs. Il était trop tard.

Deux ou trois journées lui suffisaient pour descendre jusque-là, pour en revenir. S'il a fini par céder aux instances de M. de Chantelou et le suivre à sa campagne de Dangu, à peine eût-ce été un détour de traverser Villers et les Andelys. Poussin l'a-t-il fait ? Lui en a-t-on laissé le temps ? En a-t-il eu le désir ? C'est ce que nous saurions si Bottari, qui nous a conservé les vingt-deux lettres qu'il écrivit de Paris au commandeur Cassiano del Pozzo et à son frère, avait pu joindre à son précieux recueil celles où il racontait à sa bonne femme ses moindres actions. Mais celles-là ne devaient pas être conservées. Tout au plus le furent-elles jusqu'au terme de la séparation ; et quand même elles n'auraient pas été détruites par l'un ou l'autre des deux époux, Jean Dughet, après leur mort, n'aurait point songé à les livrer à la curiosité publique : tant on respectait, à cette époque, les secrets de la vie privée !

Une absence de dix-sept années avait affaibli les liens qui unissaient Poussin à sa ville natale et à sa famille ; mais n'accusons pas son cœur : avait-il encore une famille aux Andelys ? Tout ce qu'on sait jusqu'à présent, c'est qu'en 1635 son père n'existait plus ; car, ainsi qu'il résulte d'un acte notarié dont j'ai eu la copie entre les mains (1), le 2 mars de cette année 1635, Marie Delaisement avait vendu à Nicolas Le Tellier deux acres de terre et signé le contrat comme

(1) « Par devant Denis Mullot, notaire et tabellion royal de la vicomté d'Andely... Ce fut fait et passé audit Andely le douzième jour d'octobre, l'an de grâce 1668. »

« veufve de deffunct Jean Poussin ». On ne sait pas si elle-même avait survécu à son second mari jusqu'en 1641. On ne sait pas davantage si Poussin a jamais eu un frère, s'il avait une sœur vivante à cette époque. De pieuses filles du nom de Poussin firent profession, vers le milieu du XVIIe. siècle, au couvent de St.-Jean, à l'hospice St.-Jacques d'Andely. Sont-ce des sœurs, des nièces, des petites-nièces de Poussin? Deux d'entre elles furent dotées, me dit-on, assez richement, vers l'époque de son retour : aurait-il ajouté quelque chose à la dot de ces filles du Seigneur? A-t-il tenu petite entre ses bras cette Antoinette Poussin, qui signait de sa propre main, le 31 août 1659, l'engagement sacré « de vivre en chasteté, pauvreté et obéissance... et d'être toute sa vie, pour l'amour de J.-C., servante des pauvres malades (1) » : formule aussi simple que touchante, et qui, signée du nom de Poussin, fait songer au sacrifice de Philippe de Champagne et aux larmes de Racine ? Il paraîtrait naturel que le peintre des *Sacrements*, comme le disciple et comme l'ami de Port-Royal, eût vu une fille de son nom, à défaut d'une fille de son sang, consacrer ses jours au service de Dieu et des pauvres. Mais sur ce point délicat tout est livré aux conjectures.

Le 21 septembre 1665, Poussin dans son testament ne désigne aucun parent qui porte son nom. Les héritiers légitimes sont un Jean Letellier et une Françoise du même nom, son neveu et sa nièce, dit Félibien, et dont la mère est désignée sous le nom de Marie

(1) Archives de l'hospice St.-Jacques d'Andely, section E.

Honorat (1). Est-ce une Marie Poussin? ou bien n'avons-nous ici déjà que les petits-enfants d'une sœur, mariée à un Letellier, ou qui aurait eu un Letellier pour gendre?

Aussi long-temps que la question ne sera pas éclaircie, il sera difficile de dire, non-seulement si Poussin est allé aux Andelys et s'il a pu y peindre la Bacchanale retrouvée dans la maison du Doyen; mais s'il y pouvait être encore rappelé par le sentiment de l'affection filiale ou de l'affection fraternelle. Et pour ma part, jusqu'à ce que M. Legay ou M. de Ruville, qui publiera sans doute prochainement plusieurs pièces inédites qu'il a entre les mains, puisse donner quelque preuve à l'appui d'une opinion contraire, j'incline à croire que Poussin, ramené malgré lui à quelques heures des Andelys, n'avait plus de grandes raisons pour y revenir. Le pays qu'il regrette à Paris, c'est Rome; la famille qu'il veut rejoindre, c'est la famille plus romaine que française qui lui a donné son excellente femme et ses deux fils d'adoption.

VII.

Dès le 25 juillet 1642, Poussin laisse entrevoir qu'il va repasser les Alpes; le 8 août, il fixe aux premiers jours de septembre l'époque de son départ;

(1) « Il sig. Giovanni Letellier, figliolo del sig. Nicolò Letellier et della sigra. Maria Honorati. » Tel est le texte de la copie, peut-être incomplète, probablement fautive, que M. de Chennevières possède.

le 18 et le 21 septembre, il compte les heures et fait ses adieux; il était en effet sur le point de se mettre en route, et Félibien nous apprend qu'il rentra à Rome le 5 novembre (1).

Il prit congé de M. de Chantelou dans une lettre où perce, avec l'émotion d'un cœur attendri, un reste de dépit contre la France : « Adieu, mon cher protecteur; adieu, l'unique amateur de la vertu; adieu, cher seigneur, vous qui méritez vraiment d'être honoré et admiré. » Lui seul, apparemment, le mérite. D'ailleurs, Poussin, dont ce n'était pas le métier « de savoir bien écrire », mais qui avait une autre manière pour se faire entendre, avait dit toute sa pensée dans un tableau allégorique, peint pour le cardinal de Richelieu, et qui représente le Temps, sous la figure d'un vieillard ailé, dérobant la Vérité aux atteintes de l'Envie et de la Discorde. La Discorde tient dans ses mains une torche allumée et un poignard; l'Envie est cette femme hideuse dont la fable nous montre le teint livide, les yeux farouches et la chevelure enroulée de serpents. La Vérité est belle et nue; elle a les bras ouverts, et tourne vers le ciel un regard assuré, un front serein. Cette peinture est la plus heureusement inspirée de toutes celles que Poussin fit et laissa en France. On peut, sans être accusé de sub-

(1) Bellori dit simplement : « Si partì da Parigi e giunse in Roma nel fine dell' anno 1642. » Félibien, cette fois, ne se borne pas à traduire Bellori; et il est plus que probable qu'il avait de bonnes raisons pour dire, d'une façon précise : « Il partit vers la fin de septembre 1642 et arriva à Rome le 5 novembre de la même année. »

tilité, y reconnaître, à côté d'une allusion transparente à la destinée du cardinal, un retour, prémédité ou involontaire, du grand artiste sur lui-même. Le vieil Eschyle consacrait ses ouvrages au Temps. Poussin en appelle au Temps des injustices de ses ennemis.

Toutefois, au moment de quitter la France, Poussin ne parlait pas de la quitter pour toujours. Il allait, disait-il, chercher sa femme, qu'il ramènerait à Paris. Le surintendant n'avait consenti au voyage qu'à la condition expresse d'un retour prochain, et Poussin promettait de revenir au printemps. Il n'est pas permis de mettre en doute la sincérité de ses promesses. Deux choses me paraissent également certaines à ce moment : c'est que le plus cher désir de Poussin était de se dérober pour toujours aux ennuis dont il secouait le fardeau, et de rentrer à Rome pour n'en plus sortir ; mais que, son honneur et son devoir lui commandant de revenir, il partait résigné d'avance à ce nouveau sacrifice.

Des événements qu'il n'avait pu prévoir et qu'il n'aurait certainement jamais souhaités, lui rendirent la liberté. A peine était-il arrivé à Rome, que le cardinal de Richelieu mourut (4 décembre 1642). Quelques mois plus tard, vers l'époque même où Poussin aurait dû se remettre en route, Louis XIII, qui n'avait pas quarante-deux ans, mourait à son tour (14 mai 1643), et cette fin prématurée mettait tout en question. M. de Noyers s'était retiré de la cour : y serait-il rappelé ? garderait-il la surintendance ? continuerait-on les travaux de la galerie du Louvre ? Poussin s'effraie à la seule pensée qu'il eût pu être

à Paris, si loin de chez lui, le lendemain de ces catastrophes, au milieu de tant d'incertitudes et d'afflictions. « Je remercie Dieu, écrit-il dès le 9 juin à M. de Chantelou, de m'avoir préservé de cette peine, puisque mêmement je l'eusse prise en vain. La mort du Roi et la retraite de Monseigneur ont été deux choses qui m'eussent fait mourir de déplaisir, lorsque je me trouvais en même temps engagé dans un long voyage. » Cependant, un ami fidèle, « le cher Remy », s'est hâté de lui écrire qu'il y avait apparence que les travaux du Louvre ne seraient pas suspendus, et il se hâte d'ajouter : « Si cela est ainsi, vous savez ce que je vous ai promis à notre départ, et comme je serai toujours prêt à exécuter les ordres de Monseigneur et les vôtres. » On voit qu'il persiste dans sa résolution.

Son véritable désir n'est pas exprimé moins clairement. M. de Chantelou, ayant su que Poussin lui-même parlait de son retour, avait pris cette parole au sérieux, et insisté probablement pour qu'elle fût tenue. Poussin se hâte, comme il l'avait fait trois années plus tôt, d'accumuler les prétextes et toutes les raisons qui le retiendraient à Rome : « Si M. Remy vous a dit quelque chose touchant mon retour, il ne s'est pas trompé ; car j'irais au bout du monde pour servir Monseigneur et pour vous obéir ; mais je ne pourrais pas sitôt me résoudre à partir, ma femme étant assez mal disposée, et mon beau-frère Jean ayant été sur le point de perdre la vue, accident dont il n'est pas encore bien guéri. Si je vis jusqu'au printemps qui vient, je me disposerai plus volontiers au voyage. » Il remercie M. de Noyers des offres qu'il lui fait, du logement qu'il lui

conservé. Mais il donne clairement à entendre qu'il pourrait envoyer de Rome les cartons nécessaires pour l'achèvement de la galerie du Louvre, et va jusqu'à dire qu'il trouverait à faire autre chose plus de plaisir, plus d'honneur, plus de profit. Le bout de chaîne qu'il traîne au cou lui pèse encore.

Il reprend toute sa franchise dans une lettre du 5 octobre : « Mon cher maître, à vous dire la vérité, Monseigneur étant hors de la cour, je ne saurais, pour quoi que ce fût, penser à retourner en France ; et, quoique ce pays-ci soit assez menacé de quelque *destourbier* (bouleversement), je ne saurais penser à en sortir... » Que Monseigneur fût hors de la cour, qu'il y fût rentré, peu importait, on le sait d'avance. Le 5 novembre, Poussin vient d'apprendre que M. de Noyers a été rappelé par la Régente, et à cette nouvelle, s'il faut l'en croire, sa joie a débordé comme un torrent ; néanmoins, il prend volontiers son parti de tous les retards : « J'attendrai avec bonne patience que toutes choses s'accommodent ; car, quant à moi, je suis fort bien ici... » Il est fort bien à Rome ; il était fort mal à Paris : voilà toujours le fond de sa pensée.

Cependant les cinq années pour lesquelles il s'était engagé n'étaient pas arrivées à leur terme, et le Roi pouvait rappeler son peintre ordinaire. Un jour M. l'Ambassadeur de France le mande ; dès qu'il le voit, il lui reproche de n'être pas venu le saluer ; il lui dit qu'il a besoin de la protection du Roi, qu'il faut qu'il retourne en France, et qu'à cette fin il l'aidera de son crédit. Poussin ajoute qu'il remercia « bien humblement ». Peut-être l'avait-il fait, mais

seulement des lèvres, et l'ambassadeur lui-même s'en aperçut ; car il écrivit à Paris que Poussin ne voulait plus retourner en France. A cette nouvelle, Poussin s'emporte ; il reconnaît là « un nouveau coup de l'envie et de la rage de nos Français ». Et, comme la querelle s'envenime, il va jusqu'à dire qu'on le calomnie : Il comptait revenir en France « cet automne même » ; il y sera pour la Toussaint. Ne le croyez pas, même lorsqu'il proteste de son dessein « de jouir encore des douceurs de sa patrie, là où finalement chacun désire mourir ». Poussin le prend de bien haut lorsqu'il parle d'injustice et d'ingratitude. La petite maison qu'on lui avait donnée dans le jardin des Tuileries était inhabitée depuis plus de deux ans ; quelqu'un la demandait à la Régente : « Vous savez . . . qu'ils ont porté l'affaire si avant qu'ils ont obtenu de la Reine la permission de s'y établir et de m'en mettre dehors ; vous savez enfin qu'ils ont composé de fausses lettres portant que j'avais dit que je ne retournerais jamais en France, afin que ce mensonge décidât la Reine à leur accorder plus facilement leur demande. Je suis au désespoir de voir qu'une injustice semblable ne trouve point d'obstacle... Est-il possible qu'il n'y ait personne qui défende mon droit et qui se veuille dresser contre l'insolence d'un vil laquais ? Les Français ont-ils si peu d'affection pour des concitoyens dont le mérite honore la patrie ? Veut-on souffrir qu'un homme comme Samson mette dehors de sa maison un homme dont le nom est connu de toute l'Europe ? L'intérêt public ne permet pas qu'il en soit ainsi... » M. de

Chantelou fût-il dupe de ces grands mots? La promesse de revenir en France n'était, comme tout le reste, qu'un moyen de défense. Poussin eût été fort en peine, si on l'avait pris au mot et invité expressément à revenir jouir des douceurs de sa patrie; si l'on avait offert de lui remettre sa maison, à la condition qu'il l'habiterait. Prenons pour ce qu'ils valent les transports de cette emphatique indignation, et disons *humainement* les choses. Il avait déjà touché cent écus de la vente des meubles (15 avril 1644). Il voulait quelque argent aussi de la maison (18 juin 1645). N'oublions pas qu'elle lui avait été donnée sa vie durant, et qu'il avait fait en France des travaux qui ne lui furent payés que dix ans plus tard.

Gagna-t-il la cause qu'il avait si vivement plaidée? Eut-il le prix de la maison comme il avait eu le prix des meubles? Je ne saurais le dire. Ce qui est certain, c'est que Poussin n'a jamais eu le désir de revenir en France; c'est que, tout en ménageant ses intérêts, il fut heureux de profiter de toutes les circonstances qui lui permettaient de ne pas tenir une promesse à laquelle il n'aurait osé manquer, si on la lui avait rappelée d'une manière formelle, mais qu'il aurait tenue, comme il l'avait faite, avec répugnance.

Les événements se précipitèrent: M. de Noyers mourut; la Régente et le cardinal Mazarin n'eurent guère le loisir de songer à la galerie du Louvre, ni au peintre qui en avait été chargé. Libre enfin de vivre où il le voulait, Poussin vécut et mourut hors de France. Depuis l'époque où il vint en Italie pour la première fois jusqu'à son dernier jour (1624-1665),

sur un espace de quarante-une années, il en a passé plus de trente-neuf à Rome. Mort dans sa petite maison du Pincio, il a été inhumé à St.-Laurent, sa paroisse. Tous les efforts tentés dans la suite pour reconnaître ses restes sont démeurés inutiles. L'exil de Poussin fut un exil volontaire ; la destinée sembla vouloir qu'il fût éternel, et que la cendre même de ce grand homme ne pût jamais être rendue à la France.

VIII.

On en appelle aux ouvrages de Poussin tout aussi bien qu'au souvenir de sa vie. Où les a-t-il conçus ? Quels sujets y a-t-il traités ? Quel en est le style ? De ces trois questions, la dernière est la question capitale. Mais il est convenable de l'ajourner. Je ne saurais la traiter que lorsque le moment sera venu de faire entendre contradictoirement les deux parties. Continuons à choisir, parmi les titres que fait valoir l'École romaine, ceux qui reposent sur des faits incontestables.

Il ne serait que trop facile de compter, parmi les œuvres de Poussin qui n'ont pas péri, celles qui ont été faites par lui en France. Le Musée du Louvre en possède trois (1), qui sont les plus importantes. Joignez-y la Bacchanale des Andelys, si elle n'est pas d'une autre main; les dessins tirés du poème de Marino, que Félibien vit à Rome, dans la collection des

(1) N°s. 428, Jésus-Christ instituant le sacrement de l'Eucharistie; 434, Saint François-Xavier rappelant à la vie la fille d'un habitant de Cangorima ; 446, Le Temps soustrait la Vérité aux atteintes de l'Envie et de la Discorde.

Massimi; les frontispices de la Bible, du *Virgile* et de l'*Horace ;* les belles compositions sur la vie d'Hercule, que M. Gatteaux possède et qu'il a publiées. Le reste a disparu, et le reste était peu de chose, si on le compare à tout ce que Poussin a fait à Rome, de 1624 à 1639, et surtout de 1643 à 1664. Citons seulement, pour la première période, la *Mort de Germanicus*, les *Sacrements* du commandeur del Pozzo, et les *Bacchanales* de Richelieu. Que de chefs-d'œuvre dans la seconde, depuis les *Sacrements* de M. de Chantelou jusqu'à la *Rébecca* de M. Pointel, depuis le beau portrait de 1650 jusqu'au *Déluge !*

Cette œuvre, si nombreuse et si variée, se divise naturellement en quatre parties, selon que Poussin emprunte ses sujets à la fable ou à l'histoire profane, aux livres sacrés, à la nature. Sa mythologie poétique et pittoresque est celle du Tasse et de Marino, celle de Raphaël et de l'Albane; il l'a étudiée comme eux, dans Ovide, et plus tard, surtout dans les mosaïques et les bas-reliefs romains ou grecs retrouvés à Rome et aux portes de Rome.

L'histoire paraît exercer sur son génie méditatif un prestige particulier. Mais il n'interroge que la Bible et l'histoire ancienne. Ses héros sont un Moïse et un Salomon, un Eudamidas et un Diogène, un Camille et un Germanicus, des Juifs, des Grecs, des Romains; ce ne sont jamais des Français. On chercherait vainement un souvenir national dans ses tableaux. Durant son séjour en France, il n'a pas fait un tableau de circonstance, ni le portrait d'un seul personnage contemporain.

Chose plus étrange! Dans sa manière de traiter les sujets sacrés, jamais il ne s'éloigne de la tradition italienne. Même lorsqu'il travaille pour la France, et qu'on lui a laissé le choix du sujet, jamais il n'a représenté un saint Denis, une sainte Clotilde, un saint Louis, ni les patrons de la France, ni la Sainte des Andelys Jamais on ne saisirait, dans les accessoires du costume ou les détails de l'architecture, la réminiscence la plus fugitive, la plus lointaine, de l'art qui fleurissait dans notre pays avant l'époque de la Renaissance; c'était un art gothique, un art barbare (1), dont Poussin a répudié le souvenir comme il a perdu celui de nos chroniques et de nos légendes.

Romain dans la peinture mythologique, historique et religieuse, ne sera-t-il pas demeuré français dans le paysage? C'est une question que je me suis posée, en parcourant la vallée de la Seine, dans tous les lieux que Poussin a traversés: Fontainebleau, Meudon, St.-Germain, et surtout dans ceux où il a vécu : Paris, Villers, les deux Andelys. Il semble, au premier abord, qu'on soit fondé à le faire, lorsque l'on compare les paysages de Poussin avec ceux de Claude: il n'inonde pas, comme celui-ci, des flots d'une lumière chaude et limpide, les cimes dorées, les palais de marbre et la mer étincelante. Est-ce à dire qu'il se souvient à Rome du pays natal, comme il devinait aux Andelys les grandes lignes de la campagne romaine? Les paysages de Poussin appartiennent généralement aux

(1) « A la manière ordinaire, gothique et barbare. » (Lettre du 16 juin 1641).

dernières années de sa vie. Malade, et si près de sa fin, qu'il y *touche du bout du doigt*, le vieillard s'inspire de la gravité de ses pensées et de la mélancolie de ses souvenirs. Au moment où vont s'échapper, avec la force de vouloir et d'agir, les dernières affections et les dernières espérances dont l'âge mûr fut occupé, les impressions de la jeunesse, qu'elles semblaient avoir effacées pour toujours, ressaisissent vivement l'imagination, comme si l'homme, au moment de mourir, essayait de recommencer à vivre. Est-il invraisemblable qu'à ce moment Poussin, peu à peu désenchanté de toutes choses, ait souffert secrètement de son exil, et tourné involontairement sa pensée vers les Andelys?

Il y pensait en effet, mais en écrivant son testament et non en faisant ses tableaux. Jusqu'au bout, il a emprunté à la campagne romaine les points de vue, les lignes de l'horizon lointain, la végétation des premiers plans, les édifices qui ajoutent à l'intérêt du site, les personnages qui l'animent. La lumière même, quoique le peintre en tempère volontiers l'éclat, ne doit pas faire songer à un autre ciel que celui de Rome. Poussin a sous les yeux le même ciel, il représente les mêmes campagnes que Claude; seulement, on pourrait dire qu'il est resté plus fidèle à son origine, dans le choix des effets qu'il reproduit. Claude préfère les lieux ouverts et riants, les mois les plus heureux de l'année, les heures du jour les plus sereines ou les plus splendides. L'Italie n'a jamais produit d'amant plus passionné du soleil que ce Lorrain, né au pied des Vosges. Le Normand n'a pas été charmé ainsi; il

sent encore la nature comme il apprit à la sentir dans les bois de Villers et sur les rives de la Seine. Mais, quoiqu'il aime à envisager et à reproduire la campagne romaine sous des aspects plus austères, les images qu'il en a tracées ne sont pas moins exactes. Rien ne rappelle les paysages de Poussin aux Andelys; tout les rappelle au bord du Tibre.

Ainsi, la France, où il est né, mais où il n'a pas voulu vivre, et où il n'est pas revenu mourir, est menacée de perdre encore tous ses droits sur ses ouvrages. Comment les revendiquerait-elle, si elle ne les a pas vu faire et que nulle part on ne l'y retrouve? Rome, qui s'y reconnaît partout elle-même, s'en est montrée jalouse et fière. N'en soyons pas offensés, et prenons-le pour un nouvel hommage qu'elle a voulu rendre à la mémoire de Poussin. Mais surtout ne l'accusons pas de fonder sur de pures chimères la prétention où elle s'obstine.

CHAPITRE IV.

POUSSIN REVENDIQUÉ POUR LA FRANCE, L'ÉCOLE FRANÇAISE ET LA NORMANDIE.

I.

Fénelon conduit l'ombre de Poussin dans son Élysée poétique. Les rangs sont gardés avec plus de soin dans l'Élysée de Fénelon qu'à l'exposition de Manchester. Parrhasius dit au nouveau-venu : « On vous a marqué une place assez honorable, à la tête des peintres français ; si vous aviez été parmi les Italiens, vous seriez en meilleure compagnie... » A la bonne heure : il serait en meilleure compagnie parmi les Italiens ; mais il est à sa place parmi les Français, à leur tête.

Les Italiens, du reste, loin d'accueillir Poussin comme un des leurs, traitent fort mal « ce petit peintre français », dont la réputation nouvelle les inquiète. Léonard de Vinci, qui parle en leur nom, est si dédaigneux, si injuste, que Poussin finit par perdre patience. « Je vois, disait Léonard (et, dans sa pensée, la concession est grande), que vous avez assez étudié les bons modèles du siècle passé et mes livres. » — « Sachez, répond sans détours l'artiste outragé, que ce n'est ni dans vos livres, ni dans les tableaux du siècle passé que je me suis instruit : c'est dans les bas-reliefs antiques, où vous avez étudié aussi bien que moi. ».

Je regrette que Fénelon prête à un homme tel que Léonard un rôle si peu digne de son génie et de son caractère. La répartie qui lui ferme la bouche semble méritée ; elle est pourtant d'une vivacité qui va jusqu'à l'excès. Poussin ne doit pas tout aux Italiens, mais Fénelon pouvait en convenir : il leur doit bien quelque chose.

Une scène un peu différente aurait été plus conforme à la vraisemblance. Pour en régler les détails et pour la peindre, il faudrait dérober à l'auteur des *Dialogues des Morts* son imagination et ses pinceaux. Je n'en voudrais hasarder qu'un premier crayon.

Poussin était attendu dans l'Élysée avec impatience. Il arrive, et, de toutes parts, on accourt sur son passage. Mais les Italiens devancent les autres. Autour du divin Sanzio marchent à l'envi Jules Romain et Marc-Antoine, et le Tasse à côté de Titien. Ils saluent Poussin, mettent dans sa main la palme, et sur son front le laurier (1). Poussin s'humilie devant ce Raphaël dont il admirait tant les tableaux, qu'à peine trouvait-il son *Ravissement de saint Paul* digne de servir de couverture à la *Vision d'Ézéchiel*. Du reste, il ne cherche point à se défendre des hommages qu'on lui prodigue : ces grandes ombres ne connaissent plus ni la modestie ni l'orgueil. « Ils me font honneur, dit Virgile à Dante, et ils font bien, *e di ciò fanno bene.* »

Mais lorsque la troupe glorieuse veut lui faire place dans ses rangs (2), Poussin refuse de la suivre ; sa

(1) Tutti l'ammiran, tutti onor li fanno.
In luogo aperto, luminoso ed alto.

(2) E più d'onore ancora assai mi fenno,
Ch'essi mi fecer della loro schiera.

destinée ne le permet pas; il le sait, et se soumet sans regret à sa destinée. Tandis que les maîtres de Florence, de Rome et de Venise regagnent la colline d'où ils étaient descendus, colline aimable qui domine la plaine obscure et dont on croirait que les dernières lueurs du jour éclairent les cimes, le peintre des Andelys dirige ses pas solitaires vers une vallée silencieuse, à demi-perdue dans les ténèbres.

D'autres ombres venaient à sa rencontre ; elles étaient peu nombreuses, marchaient sans bruit, n'élevaient la voix que par intervalles (1). Elles aperçoivent enfin celui qui leur avait été promis. Aussitôt de pâles rayons dissipent les vapeurs du crépuscule, et une lumière pareille à celle de l'aube perce les ombrages de la prairie bienheureuse. A la vue de celui qui fit un éternel honneur à ses leçons, Varin ne peut contenir sa joie. Lesueur contemple en silence le maître dont il vénérait le nom et les ouvrages. Cousin s'avance et lui cède le sceptre qu'il a tenu pendant près d'un siècle, d'une main ferme, et non sans gloire. Vouet seul ne peut supporter un tel affront, et court chercher une nuit assez épaisse pour dérober à tous les regards les farouches transports de sa jalousie.

Il est dangereux, quand on n'a pas cueilli le rameau d'or, de s'aventurer dans le monde des fictions. Revenons de ce côté du fleuve sombre. Au lieu de mettre en scène l'ombre de Poussin, que n'est-il permis d'en appeler à Poussin lui-même, de l'instituer juge en sa propre cause, et de lui demander quelle est sa patrie,

(1) Parlavan rado con voci soavi. *Inf.*, c. IV.

à quelle école il appartient, s'il s'est vraiment donné à l'Italie tout entier, s'il a prétendu lui léguer sa gloire avec ses cendres.

Autant du moins que ses lettres permettent encore de lire au fond de sa pensée, j'affirme que des prétentions pareilles à celles de l'École romaine l'auraient profondément surpris, qu'elles l'auraient profondément blessé, qu'il n'y aurait vu, sous la forme perfide d'un hommage, qu'un soupçon injurieux pour son honneur, une grave atteinte portée à l'indépendance et à l'originalité de son talent. Faire de lui un citoyen de la ville éternelle, n'eût-ce pas été lui dire qu'il avait rompu lui-même les liens qui l'attachaient à son pays? Le ranger parmi les peintres de l'École romaine, n'était-ce pas le rejeter dans le servile troupeau des imitateurs? Je ne saurais dire, en vérité, à laquelle de ces deux injures son âme fière eût été le plus sensible.

II.

Au mois de janvier 1649, peu de jours après la mort tragique de Charles Ier., dont la nouvelle retentissait par toute l'Europe comme un coup de foudre, Poussin jette un coup-d'œil rapide sur les événements étranges qui s'accomplissent de toutes parts, et dont les effets menaçaient de se faire sentir, même à Rome : « Nous sommes ici, Dieu sait comment. Cependant, reprend-il, c'est un grand plaisir de vivre en un siècle où il se passe de si grandes choses, pourvu que l'on puisse se mettre

à couvert dans quelque petit coin pour voir la comédie à son aise. »

Ne croyez pas que ce philosophe demeure impassible dans son petit coin, ni qu'il assiste à la grande comédie humaine avec la liberté d'esprit qu'il affecte. En vain cherche-t-il à se retrancher derrière les maximes banales d'une résignation qui ressemble fort à l'indifférence (1). Il ne peut, malgré ses efforts, oublier que la comédie que l'on joue sous ses yeux se joue *sur notre théâtre* et *à nos dépens*. Les *affaires de par-delà* lui sont si peu indifférentes, qu'à tout moment il s'alarme des dangers qui menacent la France, donne des soupirs et des larmes à ses malheurs, prie Dieu de tout son cœur qu'il l'épargne et la protége. Ce cœur stoïque est si peu fermé aux émotions vives et soudaines, que, s'il apprend la mort du Roi, la pensée d'une mort si imprévue et des tristes suites qu'elle aura sans doute, chasse de son esprit toute autre pensée et de ses yeux le sommeil. Il fait des vœux ardents pour que les belles résolutions de la Régente puissent être suivies de bons effets. Il encourage les vertueux qui travaillent à réprimer les brigandages : Que Dieu leur donne, « à ces nouveaux Hercules, » la grâce d'en venir à bout !

Son anxiété redouble pendant la Fronde. Il voudrait bien sans doute que les affaires fussent mieux conduites, et, *si ce grand désordre pouvait (comme il arrive souvent) être cause de quelques bonnes réformes*, il en

(1) « Pour ce qui est *des affaires de par-delà*, je ne sais que vous en dire, sinon qu'il faut se conformer à la volonté de Dieu qui ordonne ainsi les choses, et à la nécessité qui veut qu'elles se passent ainsi. »

serait *extrêmement* joyeux, comme *tout homme de bien.* Mais il se défie de la malignité du siècle, de la bêtise et de l'inconstance du peuple, à ce point qu'il désespère de tout. Révoque-t-on le surintendant d'Émery? « La chûte de ce vilain que vous savez, ne me réjouit point, et j'attends avec impatience ce qui en devra suivre. » La Cour fait-elle avec le Parlement la paix de Ruel? « Ce qui a surpris tout le monde et ce qui fait augurer notre totale ruine, c'est l'accord que l'on a fait quand il fallait plutôt mourir. On était les plus forts; chacun était disposé à bien faire, et l'on s'est laissé piper; aussi sommes-nous la moquerie de tout le monde, et nous met-on en parallèle avec les Napolitains, dont nous éprouvons le sort. »

Personne en France n'est plus jaloux de l'autorité du Roi, de la gloire et de la prospérité du royaume. L'absence, loin d'affaiblir ses sentiments, leur a donné plus de force. Entouré d'étrangers et d'ennemis, qui font des vœux contre la France, qui épient la nouvelle de ses revers et préparent des feux de joie, il sent redoubler l'ardeur de son patriotisme. Les bravades de *Messieurs les Castillans* l'irritent. Plus qu'à personne, il lui tarde que l'éclat de nos succès fasse « ouvrir les yeux aux Italiens, et aux Espagnols fermer la bouche ».

On peut observer que les Italiens sont des étrangers à ses yeux, tout aussi bien que les Castillans. Il se défie des particuliers: « Quelque diligence que l'on fasse, il y a toujours danger d'être trompé par *ce peuple-ci.* » Aussi parle-t-il *du peu d'amis* qu'il a *ici*, et ses lettres n'en désignent guère que deux: le commandeur del Pozzo, et « un bon joueur d'instruments ». Il

n'estime pas la nation: les Français comparés aux Napolitains, quel abaissement! Les Romains ne sont pas plus épargnés. Mais les pires sont ceux qui gouvernent: « Vous ne croiriez jamais par quelle sorte de gens nous sommes gouvernés; » et ailleurs: « Nous avons affaire à des tyrans qui sont nos ennemis. » Quant au Pape, il ne sait rien et ne veut rien savoir. Son nom est compromis par ceux qui vivent des superstitions populaires. Voici, par exemple, l'année du jubilé, et les processions qui de tous côtés s'acheminent vers la ville sainte. L'âme sincère et chrétienne de Poussin se recueille; cette grande année du pardon universel est une époque dans sa vie; il l'indique au bas de son portrait. Mais sa foi, aussi éclairée que solide, est révoltée des folies et des mensonges qui se mêlent à de pieuses pratiques: « Nous n'avons ici rien de plus remarquable que des miracles qui se font si fréquemment que c'est merveille. La procession de Florence y a apporté un crucifix de bois à qui la barbe est venue et dont les cheveux croissent chaque jour de plus de quatre doigts; on dit que le Pape le tondra incessamment en grande pompe. » On voit s'il est devenu Italien, d'esprit, de cœur; s'il a jamais songé à désavouer son origine pour devenir bourgeois de Rome, sujet d'Urbain VIII ou d'Innocent X.

C'est plaisir de l'écouter parler, comme il le fait, de nos ennemis, de notre armée, de la grandeur de notre nation, des malheurs de « notre pauvre France », de « la plus grande gloire » et du repos de « notre pauvre patrie ». Lorsqu'on entend ces paroles qui ont

un accent particulier dans sa bouche, et qu'on le voit prendre si vivement parti, pour le Roi contre les factieux, pour le pays contre l'étranger, peut-on bien lui contester les deux noms qu'il se donnait de sujet obéissant et de *bon Français?*

III.

Poussin tenait donc à son pays. Mais il tenait davantage à la peinture. En s'y vouant tout entier, il n'avait pas songé seulement à satisfaire un goût: il y avait engagé sa conscience. C'était une destination qu'il voulait remplir. Dieu ne l'avait mis au monde que pour cela.

Il ne balançait donc pas à sacrifier les intérêts, les affections, et jusqu'aux devoirs qui ne pouvaient être conciliés avec ce devoir suprême; on dirait même qu'il le faisait sans qu'il lui en coutât, ainsi qu'il arrive à ceux qui mettent une volonté ferme au service d'une conviction ardente. Il avait quitté brusquement sa famille. Il s'était échappé en courant de son pays. On peut être bon Français partout; mais bon peintre, grand peintre, il sentait qu'il ne pouvait l'être qu'à la condition de sortir de France.

Étrange nécessité! est-il bien vrai que sa destinée ne pût s'accomplir qu'au delà des Alpes? Pour quelle raison, tandis que, vers la même époque, Rubens a si bien fait de vivre à Anvers; Rembrandt, à Amsterdam; Murillo, à Séville: un peintre né au bord de la Seine, était-il persuadé que son talent ne se développerait pas à Paris, et se développerait à Rome?

Nous avons suivi Poussin, de Paris en Poitou vers 1613, de Rome à Paris en 1641, et cette double expérience nous a laissé entrevoir combien la condition d'un peintre était précaire en France durant la première moitié du XVIIe. siècle. A la cour même, un premier peintre ordinaire était un serviteur comme les autres, plus exposé que le dernier des autres à des exigences déraisonnables, parce que les services qu'il devait rendre n'étaient pas aussi bien réglés. Poussin était revenu de Rome avec tout le prestige que donnent une réputation consacrée au loin, la faveur du prince, et la dignité du caractère jointe à l'éclat du talent. Cependant, chacun se flattait de savoir mieux que lui ce qu'il devait faire. Il obéissait à des caprices, sans obtenir jamais ou qu'on lui traçât un plan suivi, ou qu'on lui laissât la liberté de sa pensée : double supplice pour un esprit jaloux de son indépendance et amoureux de la discipline. Lorsqu'il s'était plaint de ces tracasseries, on avait paru étonné. La dignité de l'art, le mérite et les droits d'un artiste tel que Poussin, ne formaient pas une idée bien claire, même dans l'esprit de M. de Chantelou, qui promettait beaucoup et faisait peu; de M. de Noyers, qui se lassait de donner raison à Poussin contre l'injustice de ses ennemis, et contre sa propre faiblesse. A quels égards, à quelle indépendance pouvait donc prétendre un peintre encore obscur, vers 1624, à l'époque où un Poussin et un Philippe de Champagne travaillaient à la journée, pour le compte et sous les yeux de Duchesne ?

Le goût se formait lentement en France; il avait

commencé à se pervertir en Italie. Les peintres n'y faisaient plus guère de chefs-d'œuvre, et les chefs-d'œuvre n'attiraient pas toujours les yeux du plus grand nombre. On y pouvait, comme à Paris, bien faire et déplaire, ou rester dans l'ombre. Mais il ne venait à l'esprit de personne la fantaisie de demander à un peintre si la peinture était bonne à quelque chose, ou d'exiger de lui qu'il préférât à son inspiration personnelle les impertinentes visions du premier venu.

Dès que Poussin fut rentré à Rome, il y retrouva l'indépendance : avec quelle joie! Le souvenir récent de la servitude lui en avait doublé le prix. Dans la solitude où il lui était enfin permis de se recueillir, il ne se devait plus ni au surintendant, ni au cardinal-ministre, ni au roi lui-même. Il acceptait ou déclinait les commandes qui lui étaient faites, peignait à ses heures, à son idée, sans autre obligation que celle de bien faire ; et il y réussissait. « Je me sens bien d'humeur, disait-il simplement, à faire quelque chose de bon. » Et, en effet, la moitié de ses plus belles œuvres datent des huit années qui ont suivi son dernier séjour en France.

L'inspiration, qui languissait dans sa petite maison des Tuileries et son atelier du Louvre, s'était ranimée, plus féconde que jamais, depuis qu'il avait ressaisi la liberté, depuis qu'il s'était rapproché du soleil. Non pas le soleil qui dissipe les nuages au-dessus des collines du Tibre : un génie tel que le sien pouvait se passer des vives couleurs du midi et de l'éclat de la lumière. Non pas le soleil qui tempère la rigueur des

saisons, et rend la vie plus facile : il est remarquable que Poussin ne s'est pas fait au climat de Rome ; il se plaignait des chaleurs du midi autant que des frimas du nord ; ces étés brûlants le tuaient ; à chaque instant, les pinceaux échappaient à sa main languissante ; des semaines se passaient avant qu'il eût la force de les reprendre. Ce n'étaient pas les yeux du corps, c'étaient les yeux de l'esprit qui avaient cessé de voir le soleil, qui le retrouvaient et ne se lassaient plus de le contempler.

La route qui mène à la perfection est une route pleine de ténèbres, même pour la vertu et pour le génie. Les grands exemples sont les rayons qui l'éclairent. A ceux mêmes qui seront à leur tour des maîtres, le souvenir des maîtres qui ne sont plus, la vue fréquente de leurs œuvres, un commerce intime avec leur pensée, sont nécessaires pour les défendre contre les tristesses et les dangers de l'isolement. Or, de 1612 à 1624, Poussin avait cherché des modèles incessamment. A cette époque, l'idée d'en demander au moyen-âge ne pouvait venir à personne. La nouvelle École française naissait à peine. Le goût des Flamands était si peu le nôtre, que Rubens put venir à Paris et y laisser les splendides allégories de la galerie de Médicis, sans que ce fût un événement ; l'influence de Rubens ne se fit sentir que plus tard : Poussin aurait, comme Philippe de Champagne, détourné les yeux. Il y avait dans les palais, et particulièrement à Fontainebleau, un certain nombre de belles peintures italiennes, quelques sculptures antiques, le commencement de ces trésors qu'on devait par la suite amasser

au Louvre. Mais ces chefs-d'œuvre, destinés surtout à embellir l'habitation du Souverain, n'étaient pas livrés aussi complaisamment qu'aujourd'hui à la curiosité publique et à l'admiration des artistes. Des estampes, qui étaient elles-mêmes des raretés et une richesse, pouvaient presque seules donner une idée de toutes les merveilles qu'avait produites le siècle de Léon X. Et comment voir à Fontainebleau la *Joconde*, la *Belle Jardinière*, et, dans les cartons du mathématicien Courtois, les gravures de Marc-Antoine, sans désirer vivre dans un pays où les maîtres du siècle passé avaient laissé à profusion des œuvres, dont le seul reflet éblouissait des regards accoutumés au demi-jour d'une église gothique, à la fausse lumière des ateliers où l'on admirait les portraits de Ferdinand Elle, les tapisseries de Lallemant ?

C'est ainsi que Poussin avait dû partir pour Rome. Lorsqu'il y fut arrivé, sa juste sévérité ne mit pas d'abord un grand intervalle entre « nos peintres de France », et les peintres que l'on vantait dans cette métropole des arts. Ils n'avaient pas tout-à-fait perdu les pratiques anciennes, et un Italien réussissait mieux qu'un autre à imiter une Madone de Raphaël. Mais, du reste, Poussin hésitait à faire copier ses *Sacrements*, et il n'a pu se décider à commander son portrait. Il ne faisait pas grand cas de Mignard, dont les têtes étaient « froides, fardées, sans vigueur ». Et pourtant, Mignard était, s'il faut l'en croire, le peintre de Rome qui les faisait le mieux.

De tous les artistes contemporains qu'il put connaître, un seul à ses yeux n'avait pas perdu les tra-

ditions de la vraie peinture ; aussi vivait-il obscur et persécuté : c'était le Dominiquin. Il est facile de voir que Poussin étudia ses ouvrages, et l'on sait qu'il prit ouvertement sa défense contre les ignorants et les envieux. Mais lorsque le Dominiquin eut quitté Rome, pour aller mourir à Naples, victime peut-être de la criminelle jalousie de Lanfranc (1641), Poussin n'eut même plus un émule à Rome. Il n'en prenait aucun souci. Pour échapper à la contagion d'un goût corrompu, il s'était isolé de son siècle comme il était sorti de son pays. Il vivait à Rome avec les morts.

Poussin professait une estime particulière pour Jules Romain, pour Daniel de Volterre, pour Titien. Mais il admirait surtout Raphaël. C'était le maître qu'il était venu chercher à Rome. Combien son admiration devint plus vive lorsqu'il vit enfin de ses yeux les ouvrages incomparables dont la gravure ne lui avait donné qu'une idée imparfaite ! Rome n'eût-elle possédé que la *Transfiguration* et les chambres du Vatican, c'était assez pour que Poussin préférât le séjour de Rome à tout autre séjour. Il s'était attaché à Raphaël, comme Dante à Virgile, ou Virgile à Homère :

Tu duca, tu signore e tu maestro.

Mais peu à peu, et en-dehors même de son attente, l'habitude de vivre à Rome lui avait fait faire un pas de plus. La *Transfiguration*, la *Descente de Croix* de Daniel de Volterre, le *Saint Jérôme* du Dominiquin demeurèrent à ses yeux les miracles de l'art moderne. Mais l'art moderne, même celui du XVIe. siècle, cessa d'être

pour lui l'objet d'une admiration exclusive. Poussin avait vu les statues, les bas-reliefs, les mosaïques, les peintures, tous ces vénérables débris de l'antiquité grecque et romaine, long-temps enfouis sous des ruines, et que, depuis deux siècles, on s'empressait de rendre à la lumière, les apportant à l'envi de tous les quartiers de Rome au Vatican, à Rome de toutes les parties de l'Italie. Poussin avait bientôt reconnu dans ce qui restait de tant de chefs-d'œuvre, un idéal qui répondait aux besoins les plus intimes de son esprit. Dès-lors, partageant son culte entre les peintures de Raphaël et les sculptures antiques, il les cherchait dans les musées, dans les villas, au pied du Capitole, sur les bords du Tibre; il les dessinait, il les apprenait par cœur, il les faisait revivre dans ses tableaux. Le marbre avait pour lui une pensée et un langage. Il s'entretenait avec les Dieux d'Homère et les héros de Plutarque, avec les artistes qui, les premiers, avaient donné une forme aux fictions du poète et aux récits de l'historien. Lorsqu'il foulait aux pieds cette poussière sacrée qui fut Rome, son imagination s'exaltait, il retrouvait le génie de l'antiquité: ce qu'on raconte de Timanthe, il le faisait; il peignait comme a peint Tacite; les Muses de Sicile lui inspiraient des pastorales qui ne le cèdent point aux plus belles églogues de Virgile.

Par cet amour même pour l'antiquité classique, Poussin avait gardé en quelque sorte le signe de son origine. Il cédait à une tendance qui était celle de tous les grands esprits, en France, et seulement en France, au XVII[e] siècle. Mais, tandis que les poètes trouvaient

et portaient sans cesse avec eux les modèles qu'ils s'étaient choisis, Poussin ne retrouvait plus les siens à Paris. Sa pensée y languissait, parce qu'il retombait abandonné à ses propres forces; elle avait perdu son aliment: Rome seule pouvait le lui rendre. Ne soyons pas surpris s'il y est retourné. C'est là que l'attendaient les jours les plus heureux et les plus belles inspirations de sa vie.

IV.

Pour qu'un commerce aussi étroit avec les maîtres n'ait point compromis son originalité, il a fallu que l'indépendance de son génie fût égale à la vivacité de son patriotisme. Poussin respectait l'autorité des exemples, il n'en subissait pas le joug. Il suivait avec une vénération profonde la trace des anciens, « nos braves anciens Grecs, inventeurs de toutes belles choses, » mais il ne s'y traînait pas. On sait qu'il éprouvait une répugnance très-vive à se copier lui-même; il n'aimait à copier personne. Peu de peintres ont exprimé un plus grand nombre d'idées personnelles tout-à-fait neuves. Lorsqu'il traitait les sujets les plus rebattus, il les interprétait à sa manière, et substituait à ses souvenirs un libre effort de son esprit. Voyez Jésus donnant les clefs à saint Pierre, c'est le plus beau carton de Raphaël; c'est le plus beau des *Sacrements* de Poussin. Lequel vaut le mieux? En vérité, je l'ignore; mais Poussin n'a pas imité le maître dont il s'inspire, et il ne lui ressemble pas. Lisez les curieux débats de l'Académie de peinture sur la *Rébecca*. A peine trouverait-on

dans ce tableau une tête, une attitude, ou même un pli de draperie, qui ne rappelle une statue grecque; Poussin a pris son bien où il le trouvait; mais la composition, pour laquelle il a fait aux autres des emprunts sans nombre, n'appartient cependant qu'à lui. La science a donné un essor plus hardi à sa pensée, elle ne l'a pas asservi. Sur les traces de Raphaël et des anciens, il est resté aussi original que Racine, lorsqu'il refaisait *l'Hippolyte* d'Euripide; que Fénelon, lorsqu'il ajoutait une suite au IV[e] livre de l'*Odyssée;* que Dante lui-même, lorsqu'il descendait aux Enfers conduit par l'auteur de l'*Énéide.*

Bellori a dit d'une manière charmante que Poussin paraît avoir été élevé dans l'école de Raphaël, qu'il y a certainement sucé le lait et la vie. J'y consens, et Poussin lui-même eût souscrit à cette remarque; mais à la condition qu'on n'abuserait pas contre lui d'un tel aveu, et qu'on reconnaîtrait formellement, avec Lanzi, que ce disciple du maître est un maître à son tour et qu'il a frayé des voies nouvelles. Il faisait lui-même cette réserve avec autant de simplicité que de bon sens dans une lettre adressée à M. de Chantelou. Précisément, il lui envoyait une Madone, très-inférieure sans doute aux Madones de Raphaël, mais tout-à-fait différente. Il va au-devant de la comparaison: « Je vous prie, devant toute chose, de considérer que tout n'est pas donné à un homme seul, et qu'il ne faut point chercher dans mes ouvrages ce qui n'est point de mon talent. » Parole excellente, à la fois judicieuse, modeste et fière: Poussin est là tout entier. A l'appui de cette observation, il cite les peintres les plus célèbres

de l'antiquité, dont chacun a possédé « à un haut degré, une vertu qui le distingue », celui-ci la facilité, un autre l'imagination ; Pamphile et Mélanthe, la raison ; Apelle, le naturel et la grâce. « La même chose, ajoute-t-il, se rencontre dans ceux qui ont été en réputation depuis trois-cent-cinquante ans, et je crois que qui l'examinera bien, trouvera que j'y ai aussi ma part. » Sa part, il est facile de la lui faire, assez semblable à celle de Pamphile et de Mélanthe, un peu moindre que celle d'Apelle, ce Raphaël des anciens âges. Poussin a, comme eux, son talent, des vertus qu'il possède à un haut degré et qui le distinguent, une place à part et une belle place parmi les peintres les plus originaux de toutes les écoles.

V.

Je n'insisterai pas sur un point que les défenseurs de l'École romaine seraient les derniers à mettre en discussion. Ils ne soutiendraient pas leur prétention avec tant de vivacité, s'il s'agissait de nous disputer un talent dont l'originalité fût moins manifeste.

Ce que l'on ne voit pas, ou ne veut pas voir, c'est que les œuvres toutes personnelles de Poussin sont aussi des œuvres toutes françaises : Rome lui fournit les modèles dont il s'inspire ; il traite à Rome des sujets que Rome lui a donnés ; mais, par la façon dont il les conçoit et les traite, ils lui appartiennent ; par la pensée et par le style, ils appartiennent à notre nation.

Qu'importe en effet le lieu où les artistes sont nés,

celui où ils ont vécu, l'analogie des sujets qu'ils ont traités, ou même la tradition des leçons communes, si cette tradition n'a pas été suivie par eux avec une égale fidélité, s'ils ne pensent pas, s'ils n'expriment pas leur pensée de la même manière ? Ce qui fait les écoles, c'est la maxime : une maxime plus ou moins étroite, souvent élargie ou modifiée, mais facile à définir dans ce qu'elle a d'essentiel, et dont la formule suffise à la critique pour rattacher étroitement les uns aux autres tous ceux qui l'ont suivie, pour exclure, isoler, ranger dans d'autres écoles, ceux qui l'ont repudiée pour des maximes différentes.

Il serait aisé de retrouver dans les ouvrages de Poussin la maxime qu'il a préférée; mais il nous a lui-même épargné cette peine; et cela devait être. La nature de Poussin n'est pas une de ces natures irréfléchies qui s'ignorent elles-mêmes, et font naïvement de grandes choses, dont elles seraient inhabiles à rendre compte. Il raisonne trop pour ne pas savoir presque toujours tout ce qu'il fait. Aussi avait-il songé à écrire sur son art lorsqu'il ne pourrait plus peindre, à composer un *Traité de la Peinture*, comme Corneille avait fait suivre ses chefs-d'œuvre d'un *Examen critique*, et de trois *Discours sur la Tragédie*. Il a continué trop tard à peindre ou trop tôt cessé de vivre pour remplir ce projet. Heureusement, ses lettres nous font assez connaître la plupart de ses idées et les principes d'après lesquels il se dirigeait lui-même (1).

(1) Cf. Bellori, Sandrart, Félibien, les ouvrages déjà cités de MM. Cousin, Vitet, Bouchitté, et surtout les lettres de Poussin.

Il définit la peinture « une imitation faite avec lignes et couleurs, en quelque superficie, de tout ce qui se voit sous le soleil. Elle a pour fin la délectation. » Ces termes généraux conviennent à toute imitation d'un objet quelconque. La définition de la vraie peinture, celle que Poussin cultive et recommande, serait moins étendue. Il n'entend nullement, pour sa part, peindre tout ce qui se voit sous le soleil, sans autre dessein que celui de plaire. Toute matière ne lui est pas bonne. Il la veut « noble, capable de recevoir la plus excellente forme, » capable d'être anoblie encore par le travail de la pensée. Le laid, le vulgaire, ne sont pas du domaine de l'art. Le noble même et le beau, tels que la nature les offre au goût éclairé qui sait choisir, demandent autre chose qu'une imitation littérale.

Ce qui fait un tableau pour lui, ce n'est pas le motif que la réalité a fourni, c'est l'idée du peintre. Jamais aucun artiste n'a senti plus vivement l'importance de l'idée, ni été plus occupé de ce qu'il voulait dire. Il se propose sans doute de faire illusion par la vraisemblance de l'image, et de plaire ; mais, dans le sens où l'entendaient aussi Corneille et Molière, plaire aux délicats, plaire à ceux qui réfléchissent, en laissant une impression dans l'esprit. L'esprit et « le jugement partout ». Et cette règle est si bien pour lui la règle par excellence, qu'il ne comprend pas sans une idée, même le paysage. Le ciel, les eaux, les arbres, et la forme, et la couleur, tout doit avoir un langage qui se fasse entendre à la raison.

Son imagination rivalise avec les plus brillantes pour

la fécondité et la souplesse. Depuis la *Bacchanale* de Chiverny jusqu'au *Déluge*, pendant l'espace d'un demi-siècle, elle n'a pas connu de lassitude. Au terme de cette longue carrière, ce sont les yeux qui se fatiguent, c'est la main qui s'affaiblit : la tête a senti la dernière les atteintes de l'âge ; elle savait encore commander, lorsque la *servante* n'avait plus la force d'obéir. On peut néanmoins compter chez d'autres un plus grand nombre de ces motifs pittoresques qui saisissent les regards, de ces vives saillies qui sont les éclairs de l'inspiration. Mais il reste à Poussin l'éternel honneur d'être celui de tous les peintres qui fut le plus maître de sa pensée, et qui pénètre le plus avant dans la nôtre.

Les idées qu'il exprime sont de toute sorte. On dirait même parfois qu'il s'oublie et prend trop de plaisir à représenter le transport des sens, les désordres de la joie et de l'ivresse. Mais, jusque dans ses *Bacchanales* les plus librement inspirées des souvenirs d'un art profane, il ne compromet pas son art, et sa gravité naturelle ne l'a pas abandonné. L'impression qu'il communique est exempte de trouble. Jamais Poussin ne porte, parce que jamais il ne cède aux entraînements grossiers. Au contraire, comme il avertit les âmes ! Comme il les dérobe aux vulgaires défaillances par la réflexion, par l'enthousiasme ! Que d'exhortations salutaires empruntées à l'Écriture et à l'histoire ! Que de pensées fortes et profondes, trouvées par lui en lui-même, et proposées, sous une forme vivante, aux méditations de ceux qui savent descendre en eux-mêmes à la voix des autres ! Quel idéal de

toutes les vertus qui font que la dignité humaine se laisse entrevoir dans ces poèmes, à la fois touchants et austères, dont le nom est sur toutes les lèvres, et qui sont l'œuvre de la sagesse encore plus que celle du génie !

Ne nous étonnons pas si c'est par là surtout que les tableaux de Poussin s'emparent de nous; c'était l'objet où il appliquait lui-même la plus grande partie de ses soins. La pensée de chacun de ses tableaux a été lentement mûrie; le matin dans son atelier, le jour avec ses amis, ou dans la campagne, à toute heure, en tout lieu, il la portait avec lui, il la *ruminait*, il cherchait dans les livres, dans les tableaux et les sculptures, dans la nature animée, tous les éléments de sa composition, les notant ou les dessinant, à mesure qu'il les rencontrait, sur le petit album qui ne le quittait jamais. Chaque figure était faite et refaite dans son esprit avec des scrupules infinis; car il était préoccupé des traits du visage, des formes du corps, du costume, mais surtout des mouvements et de la physionomie qui doivent exprimer clairement le caractère des personnages, la nature du sentiment qu'ils éprouvent. Aucun labeur ne lui coûtait, jusqu'à ce qu'il fût satisfait ou désespérât de trouver mieux. Il a tant cherché et changé la pensée d'une Madone, qu'il n'a pas eu trop de cinq années pour tenir une promesse qu'il n'avait point perdue de vue. Quelquefois, on a pu sentir qu'il avait mis « sa cervelle sens dessus dessous »; la subtilité est le fruit des enfantements trop laborieux de la pensée, et Poussin n'a pas toujours su se défendre contre les séductions de l'allégorie. Mais souvent le bon sens,

qui préside à tous ses efforts, n'a tenu l'imagination en suspens que pour la ramener au naturel, dont elle s'était éloignée, et la contraindre à joindre dans ses conceptions la simplicité à la profondeur.

La profondeur où il atteint sans y prétendre, par le penchant naturel de sa vigoureuse intelligence et l'habitude de la réflexion, ne va point chez lui sans la clarté. S'il creuse jusqu'aux replis les plus cachés de sa pensée, ce n'est point pour s'y égarer dans les ténèbres, où d'autres mettent leur orgueil à s'envelopper; c'est pour y faire pénétrer la lumière; c'est pour y voir si l'idée qui lui échappe comme une ombre vaine, a les formes réelles d'un corps vivant. Il ne fait compte que de celle qu'il a saisie lui-même et se flatte de faire saisir aux autres, j'entends aux esprits bien faits, et, comme il le dit lui-même, à ceux qui le sauront bien lire et le goûteront comme il faut.

La disposition est pour lui le premier moyen de se faire entendre; il y rapporte tout à l'expression. On ne saurait lui reprocher de manquer d'abondance. Formé par les exemples de Raphaël, il ne compte pas les figures de ses tableaux avec la timidité d'un poète dramatique asservi à la règle antique: *Neu quarta loqui persona laboret.* Mais il ne les prodigue pas. Une demi-figure de trop, disait-il, peut gâter un tableau. Elle y peut mettre la confusion, dont il a horreur, et qui lui est « contraire et ennemie, comme les ténèbres et la lumière du jour ». Est-elle inutile, n'est-elle utile qu'à mieux établir l'équilibre et l'harmonie des lignes? il vaut mieux changer l'ordonnance que de l'admettre. Il ne suffit pas qu'une figure ait une place, comme ces

fausses fenêtres ouvertes pour déguiser l'irrégularité d'un édifice : il faut qu'elle ait un sens, qu'elle mérite la part d'intérêt qu'on lui accorde ; qu'en attirant l'attention, loin de la distraire, elle contribue à la fixer sur son véritable objet, qui est l'idée du tableau.

Ainsi, la variété ne sert qu'à rendre l'unité plus saisissante. Elle n'est pas moins sévèrement subordonnée au sentiment des convenances. Poussin n'est point de ceux qui, « en chantant, prennent toujours le même ton » ; il sait marier le sien « quand il veut » ; il le veut toutes les fois que la nature du sujet le réclame. A la manière des Grecs, nos maîtres, il observe le mode, c'est-à-dire « la raison ou la mesure et la forme dont nous nous servons pour faire quelque chose ». Chaque mode a « son caractère particulier, c'est-à-dire sa puissance d'induire l'âme à certaines passions ». Or, l'artiste doit savoir également quelle idée il veut exprimer, quelle passion il veut faire naître. En déterminant le mode, il achève « le travail de la pensée ». Alors « le principal » est fait, il peut mettre la main à l'œuvre.

Tout était réglé d'avance : « l'ensemble de la composition par une esquisse dessinée à grands traits ; le mouvement des figures et leur ordonnance, par des ébauches en cire, nues ou drapées, qu'il groupait sur une planche, pour étudier les proportions, l'agencement, le jeu de la lumière et des couleurs, les effets de la perspective. Il ne lui restait donc qu'à tracer sur la toile une image fidèle d'une scène qui vivait dans son esprit, et que ses yeux mêmes avaient déjà, pour ainsi dire, entrevue. S'il ébauche son tableau « fort nette-

ment », cela est tout simple; la pensée n'a plus aucune indécision, et la main docile obéit sans retard à des ordres précis. Cependant Poussin ne se hâte pas. Le prix qu'il attache à l'idée, loin de diminuer à ses yeux l'importance de la forme, ne la lui a fait que mieux comprendre. Poussin savait parfaitement que le peintre est celui qui est assez habile pour faire d'une idée heureuse un bon tableau. Il avait appris en même temps à ne pas improviser un sujet, à ne plus peindre « à tire-d'aile ». Quatre mois, six mois, lui étaient nécessaires pour exécuter l'œuvre qu'il avait lentement conçue. « Ce ne sont pas des choses que l'on peut faire en sifflant, comme vos peintres de Paris qui, en se jouant, font des tableaux en vingt-quatre heures. » Il en pouvait parler par expérience, lui qui avait fait autrefois six grands tableaux en autant de jours. Mais, depuis qu'il avait pris « une manière qui ne permet pas d'aller vite », il lui semblait qu'il avait fait beaucoup lorsqu'il avait terminé une tête par jour, « pourvu qu'elle fît son effet, » et deux tableaux par an, pourvu qu'il y eût mis tout son talent. Ces lenteurs d'un travail réglé ne refroidissaient pas son ardeur. Le désir de bien faire était chez lui le même jusqu'à la fin. Il se passionnait pour son ouvrage; et ne pouvait se résoudre à le quitter qu'après lui avoir prodigué tendrement les dernières caresses.

Lorsqu'on lui demandait par quelle voie il était arrivé à une telle perfection : « Je n'ai rien négligé », répondait-il. Tel était en effet le grand secret de Poussin. Par des efforts opiniâtres, il était parvenu à n'être médiocre dans aucune partie de son art, à

posséder, sinon également, du moins autant qu'il avait été donné à sa nature, tous les moyens d'exprimer sa pensée.

On sait jusqu'où il a porté la science du dessin. Je me tiendrai en garde, quoi qu'il m'en coûte, contre les comparaisons indiscrètes où l'admiration se laisse trop facilement entraîner. Ne demandons pas à Poussin, ne demandons à personne cette facilité prodigieuse, cette élégance des formes, cette souplesse des mouvements, ce sentiment ineffable de la beauté qui met Raphaël au-dessus de tous les peintres. Ne sacrifions même pas trop légèrement au peintre dont nous voulons servir la gloire, ce Rubens, dont il est si facile de compter les négligences et de réprouver les écarts, mais qui sait répandre à profusion sur une toile l'air et la vie. Raphaël aurait donné sans doute je ne sais quelle grâce divine aux compagnes de Rébecca, et à cette jeune fille pensive qu'une voix sortie de la tombe avertit de la durée éphémère de la jeunesse et de l'amour. Rubens aurait plus fait sentir que le sang coule dans leurs veines.

Mais ne permettons pas non plus que, par un injuste retour, on accuse Poussin de ne savoir pas animer les figures qui gardent, dans ses tableaux, la rigidité du marbre. Elles respirent et elles se meuvent. Il est impossible de ne pas reconnaître à l'exactitude des proportions, à la justesse des attitudes, que Poussin a étudié l'anatomie ailleurs que dans les livres, ou dans les tableaux, ou dans les statues; qu'il imite la vie d'après la vie elle-même, et

s'inspire d'un amour sincère pour la nature. Il l'a si souvent observée que la précision et la fermeté de son dessin ne viennent pas moins de la sûreté de ses connaissances que de la netteté de ses pensées. S'il n'atteint pas toujours à la beauté, à la grâce, jamais il ne manque de vérité ni de noblesse. On ne peut prendre ses personnages ni pour des fantômes sans réalité, ni pour les premiers venus travestis en héros, sans que l'artiste ait pris soin d'effacer sur leurs visages les traces d'une individualité grossière.

Poussin prétend bien leur donner la vraisemblance, mais surtout « des expressions conformes à ce qu'ils doivent représenter ». C'est par l'expression qu'il ne le cède à personne ; mieux que Rubens, avec plus de soin que Raphaël lui-même, il sait donner à ses personnages le sentiment; on voit ce qu'ils éprouvent et ce qu'ils veulent ; les traits et la physionomie du visage, le mouvement du corps laissent pénétrer jusqu'au fond de l'âme. On y pénètre et oublie volontiers le reste. Mais Poussin n'a rien oublié; et la perfection du dessin frappera toujours ceux qui prendront le loisir d'y arrêter leur attention.

Le même principe réglait la distribution de la lumière et l'harmonie des couleurs. La perspective était à ses yeux une des parties les plus difficiles de l'art de peindre, et il l'a si bien mise en pratique, que Félibien ne craint pas de dire que « c'est en cela qu'il a excellé ». Peut-être Félibien ne faisait-il que confirmer une opinion de Poussin lui-même, qui a voulu dans son propre portrait tenir à la main un cahier portant ce titre : *De lumine et umbra.*

On n'a jamais pu dire qu'il excellât dans le coloris : c'est la partie la plus faible de ses ouvrages. Et pourtant, il n'en méconnaissait pas l'importance, professait au contraire une vive admiration pour Titien, qu'il a copié, qu'il a même imité plus d'une fois, non sans quelque succès, mais par raison, plutôt que par goût, à ce qu'il semble. Car il n'a point persévéré dans cette voie, et, chose remarquable ! on ne retrouve le souvenir du maître de Venise que dans les tableaux les plus frivoles de Poussin : les Amours de Vénus et le Triomphe de Flore réclamaient la délicatesse et les raffinements du coloris ; la dignité d'un sujet plus grave ne les comporte pas. Poussin craindrait de flatter les sens. Il ne veut pas que la couleur soit quelque chose par elle-même, qu'elle puisse devenir le principal attrait et l'idée même du tableau.

La lumière et la couleur ont la même fin que le dessin : la lumière, qui donne aux corps un bon relief, en marquant la place des figures et l'importance des groupes, détermine plus nettement l'unité de la composition ; la couleur a son langage propre, qui s'adresse aux yeux, qui peut s'adresser au cœur, et faire naître un sentiment aussi bien qu'une sensation, Poussin ne l'ignorait pas. Dans le *Diogène*, dans le *Ravissement de saint Paul*, la couleur vaut le dessin ; elle vaut mieux dans le *Déluge*. Là, c'est elle qui inspire le désir de la solitude, le renoncement, de secrètes aspirations vers la simplicité de la vie primitive ou les joies inconnues du divin séjour. Ici, quelle tristesse profonde s'empare de l'âme, avant même que les yeux aient distingué ces désespérés qui s'épuisent en efforts inutiles et cette

mère sublime qui, dans le naufrage universel, ne songe qu'au salut de son enfant! L'effet du tableau était déjà tout entier dans ces tons uniformes et désolés, ce ciel où le soleil a cessé de luire et qui s'efface, et la sinistre nuit qui s'étend sur la morne surface des eaux.

Dans les sujets austères, Poussin rencontre la couleur expressive, peut-être sans l'avoir cherchée: il ne la cherchait ordinairement que suffisante, propre à compléter la vraisemblance et l'illusion, sans captiver les yeux, sans les blesser. C'est ainsi que ses instincts finissaient toujours par l'emporter sur son admiration réfléchie pour Titien; il revenait à son goût véritable, ne prenant pas plus à Rome la façon de peindre de Titien qu'il n'eût pris à Paris celle de Rubens.

Si l'on en excepte l'habitude de se servir de toiles rouges, il n'emprunta pas même au Dominiquin, qu'il estimait, les procédés en honneur dans les écoles de Rome ou de Bologne. Il continua à peindre comme on peignait en France, avant lui et après lui, du temps de Varin, du temps de Lebrun, posant, pour ainsi dire, ses tons gradués les uns à côté des autres, sans trop les mêler et les fondre, ménageant assez les transitions pour éviter les désaccords, mais cherchant sur toute chose à revenir de la pratique lourde et fondue des successeurs de Jules Romain ou des disciples des Carraches, à ce modelé ferme, serré, précis, qui avait plus de prix à ses yeux que l'éclat ou les harmonies les plus étudiées de la couleur. En peignant, il achevait de dessiner, comme en dessinant il ne songeait qu'à donner une forme exacte et claire à sa pensée.

Il est trop facile d'exagérer les conséquences d'un

tel principe. Sans doute, c'est à l'esprit qu'il faut chercher à plaire. Mais si l'on pousse trop loin ce sage désir de ne se servir de la parole, des lignes, de la couleur, que pour la pensée, est-il bien certain que l'on pourra garder une juste mesure, et subordonner si étroitement la forme au fond, sans sacrifier la forme et sans compromettre le fond en même temps, comme ces mystiques trop détachés de la chair, qui oublient par quels liens intimes la destinée de l'âme les associée à celle du corps? La pensée est commune à tous les arts; ce qui les distingue entr'eux, ce sont est moyens d'expression dont chacun dispose; il y tient aussi étroitement que l'âme au corps; son existence propre lui échapperait avec eux; le peintre ne serait pas un peintre, s'il s'éprenait de sa pensée de la même manière que le poète, et ne se sentait pas une inclination passionnée pour la beauté des lignes et pour l'harmonie des couleurs.

Poussin lui-même n'est pas seulement un penseur: c'est un dessinateur accompli, parce qu'il a un sentiment profond du rhythme et qu'il aime la beauté des lignes pour elle-même. C'est un peintre imparfait, parce qu'il a été trop peu sensible à ce charme de la lumière et de la couleur, auquel il ne faut ni se trop livrer, ni chercher trop à se soustraire, puisqu'il peut joindre au plaisir des yeux je ne sais quel pathétique, autrefois trop négligé par nos peintres, et qui remue l'âme comme l'accent d'une voix éloquente.

A la vue des peintures les plus achevées qui appartiennent à la maturité de Poussin, on a besoin de bien relire, pour y ajouter foi, tout ce que les biographes

contemporains s'accordent à dire de la fougue de sa jeunesse. Qu'est-elle devenue cette *furie* dont Marini parlait encore en 1624 ? Rien ne fait mieux voir l'énergie du caractère de Poussin que la rigueur du joug auquel il l'a soumise, sans lui plus permettre aucun écart. Peut-être n'a-t-il que trop réussi à se dompter. La passion était chez lui trop sincère et trop ardente pour qu'il s'exposât à l'éteindre, en voulant trop la contenir ; mais une volonté impérieuse, qui se fait sentir dans l'ordonnance des moindres détails, laisse quelquefois regretter les heureux élans d'un génie qui s'abandonne. Si Poussin eut un défaut, ce fut celui de pousser trop loin l'obéissance à une règle acceptée par un libre choix : défaut rare, et que l'on pourrait sans danger proposer encore comme un exemple.

Par ses qualités, par les défauts qui en sont l'excès, par la maxime qu'il a suivie jusqu'au bout avec une fidélité si exacte et recommandée par tant de chefs-d'œuvre, est-il encore besoin de dire à quelle école Poussin doit être conservé ou rendu ? Dans la longue histoire de l'humanité, où la retrouverait-on, cette maxime étroite, mais excellente, si ce n'est en France au XVIIe. siècle ? Ah ! Poussin n'est pas français seulement par le hasard de la naissance, les souvenirs de l'enfance et de la jeunesse, la sincérité d'un patriotisme que l'éloignement n'a jamais affaibli. Il l'est surtout par les inclinations naturelles et les tendances raisonnées de son génie.

C'est la France du XVIIe. siècle qui, portant dans les arts, comme en toutes choses, ce besoin et cet esprit de discipline, a voulu que l'imagination fût sévè-

rement contenue ; que la raison, toujours souveraine, fît très-petite la part du caprice et n'en laissât aucune au hasard.

C'est la France du XVIIe. siècle qui a professé ce respect profond pour l'idée, pour le jugement, pour la mesure et la convenance ; exalté l'accord du bon sens et du génie ; préféré à la couleur le dessin, et au dessin l'expression.

Jamais on n'avait porté plus loin le culte et tout à la fois le dédain de la forme. Avec quels scrupules on la cultive ! A quels patients efforts n'a-t-on pas vu se soumettre ceux même à qui leurs dons naturels semblaient rendre le travail inutile, un Poussin, un Pascal, un Racine ! Que de soins pour unir l'élégance à la simplicité, le naturel à la finesse, la sobriété à la grâce, et surtout pour atteindre à la justesse, à la précision, à la clarté !

Mais la forme n'est rien par elle-même ; on ne doit pas faire honneur à la parole, dit Fénelon ; la couleur n'est qu'une servante, au témoignage de Poussin ; la rime, une esclave, selon le précepte de Boileau ; et elle suffirait à définir une époque, cette parole échappée à l'auteur de l'*Art poétique*, où les commentateurs qui ne l'ont pas comprise ont pu voir une négligence, et où le siècle tout entier reconnut sa pensée :

> Aimez donc la raison, que toujours vos écrits
> Empruntent d'*elle seule* et leur lustre et leur prix.

Une telle règle, appliquée même aux arts, caractérise bien un pays et une époque où la prose s'élève

plus haut que la poésie, où l'on est plus volontiers moraliste que poète, poète et penseur que peintre. Poussin l'a formulée presque dans les mêmes termes que Boileau ; il a voulu être et il a été le peintre de la pensée, le philosophe de la peinture ; il suivait en cela son génie et le génie de la France ; et lorsque Seroux d'Agincourt se demandait à lui-même s'il mettrait sur le monument élevé à la mémoire de Poussin cette inscription : *Pictori philosopho*, ou celle-ci : *Pictori Gallo* (1), les deux mots entre lesquels il hésitait signifiaient, à le bien prendre, la même chose. Les idées que Poussin mettait en pratique étaient des idées tellement françaises qu'on en vient à se demander si l'on a bien pu le considérer comme un transfuge de la tradition nationale : peut-être serait-il plus juste d'affirmer qu'il en fut, au milieu même du siècle de Louis XIV, la personnification la plus complète et la plus exclusive.

VI.

Les faits viennent en aide au raisonnement d'une façon toute péremptoire. Il suffira de les rappeler. On verra comment l'Italie et la France, livrées l'une et l'autre à leurs instincts, ont justifié d'avance leurs prétentions. La vraie mère sera facilement reconnue d'après ses actes.

Poussin aimait, nous le savons, à vivre isolé partout;

(1) Lettre à M. Castellan (1813), publiée par les *Archives de l'art français*, t. I, p. 147.

mais son isolement à Rome, et parmi les Italiens, présente des circonstances remarquables. Il y arrive à trente ans (1), avec un talent déjà formé, prôné, ce qui était une grande affaire, par un Italien que toute l'Italie admirait. Ce ne fut point assez pour le défendre contre l'obscurité. Son arrivée ne fit aucun bruit. Avait-il quelque mérite ? plusieurs années s'écoulèrent avant qu'on s'en aperçût. Evidemment, l'étranger n'avait pas l'accent du pays, ni le goût du jour. Elève de je ne sais quel Varin, admirateur décidé de Raphaël, il tombait mal dans une ville où l'on s'était passionné pour le Caravage, où les juges les plus autorisés prenaient ouvertement parti pour le Guide contre le Dominiquin.

Le premier qui rendit justice à son talent et daigna lui venir en aide, fut un antiquaire, trop occupé de vieilles statues et de vieilles médailles pour prendre une part très-vive à la querelle du moment. Le commandeur del Pozzo ne se piquait pas d'être à la mode. Il tenait franchement pour le passé contre le présent. Sur ce terrain, l'érudit, né en Italie, mais à Turin, loin du soleil, et l'artiste né plus loin du soleil encore, devaient naturellement se rencontrer ; il se connurent et s'aimèrent pendant trente ans. Le 24 décembre 1657, Poussin écrit ces paroles : « Notre bon ami, M. le chevalier del Pozzo, est décédé, et nous travail-

(1) C'était un des arguments de Seroux d'Agincourt : « il n'était arrivé à Rome qu'à trente ans, âge dans lequel, s'ils ne sont pas clairement indiqués, un homme ne donne guère l'espoir de talents distingués. »

lons à son tombeau. » C'est pour lui qu'il avait peint le plus de tableaux, et les meilleurs, avant son retour en France. Durant son exil à la cour de Louis XIII, c'est dans le sein de cet ami fidèle qu'il s'était plu à verser toutes ses peines.

Marini, et après lui, le Commandeur, avaient appelé sur Poussin l'attention d'un homme qui pouvait faire plus qu'eux pour sa gloire et pour sa fortune. Il dut à la puissante recommandation du cardinal Barberini, pour lequel il avait peint la *Mort de Germanicus*, le plus grand honneur qui lui ait été fait de l'autre côté des Alpes. On le chargea de peindre un *Saint Erasme* pour St.-Pierre. Mais la faveur dont il jouit fut courte, car le *Saint Erasme* est la seule peinture qu'il ait faite pour les églises de Rome. Les papes, qui l'ont employé par accident, n'avaient pas songé à se l'attacher, lorsqu'en 1639, Louis XIII le rappela auprès de sa personne; après quinze ans de séjour à Rome, ce prétendu Romain n'y était retenu par aucune obligation; on lui offrait et il était libre d'accepter la charge de premier peintre ordinaire du roi de France.

Louis XIII, dans cette occasion, ne donnait pas l'exemple à ses sujets; on pourrait dire que Poussin, avant d'être le peintre du Roi, était déjà celui du royaume. A une époque où il n'était pas encore question de son retour en France, Bellori avoue que les commandes les plus nombreuses lui venaient de Paris. Il suffit de lire Félibien, et d'énumérer les personnes auxquelles ses tableaux étaient destinés. On voit figurer dans cette liste, à côté d'un cardinal-ministre et des plus grands seigneurs de la cour, de simples gentils-

hommes, des banquiers, des marchands, des artistes. Nous ne le dirons pas sans quelque regret, mais il est certain que ce n'est pas en Italie, c'est en France que l'Angleterre est venue chercher les trois quarts des chefs-d'œuvre de Poussin qu'elle est parvenue à réunir.

Le premier départ de Poussin était une fuite; le second ressemblait à une rupture; et cependant jamais les liens qui l'unissaient à la France ne se sont mieux fait sentir qu'à partir de 1642 (1). Il ne peint plus que pour des Français. Il travaille pour le seul M. de Chantelou plus que pour le Roi, plus qu'il n'a jamais fait pour personne. M. de Chantelou n'avait pourtant ni un goût aussi sûr, ni un regard aussi pénétrant que le commandeur del Pozzo. Il jugeait un peu trop d'après les autres, et n'écoutait pas toujours les plus habiles. Poussin ne lui a pas épargné sur ce sujet des vérités assez dures : « Pardonnez ma liberté, si je dis que vous vous êtes montré précipité dans le jugement que vous avez fait de mes ouvrages. Le bien juger est très-difficile, si l'on n'a, en cet art, grande théorie et pratique jointes ensemble ; nos appétits n'en doivent pas juger seulement, mais aussi la raison... » Et plus bas : « Bien que vous soyez très-intelligent en toutes choses, je crains que la contagion de tant d'ignorants et d'insensés qui vous environnent ne parvienne à vous corrompre le jugement. »

(1) Le titre même de premier peintre ordinaire lui fut conservé, malgré son absence : et il aurait manqué quelque chose à la gloire de Louis XIV s'il n'avait pas confirmé le choix de son père par un nouveau brevet, en date du 28 décembre 1655 (Bellori).

Hélas! oui, on pouvait se tromper en France et préférer la *Rébecca* aux *Sacrements;* on ne comprenait pas toujours très-bien ce que Poussin avait voulu dire, ni comment il l'avait dit; mais on préférait Poussin à tous les autres peintres; par une tendance naturelle à laquelle on s'abandonnait sans chercher encore à l'expliquer, on était plus vivement touché de sa façon de concevoir et de son style, que du style d'aucun Italien ou d'aucun Flamand. Sur ce point, M. de Chantelou représentait fidèlement la France. Il n'était pas celui qui aurait le mieux fait la critique ou l'éloge des tableaux de Poussin, mais il était celui qui en faisait le plus de cas. De bonne foi, il les préférait aux plus belles œuvres des plus grands peintres; il exigeait que Poussin lui fît, malgré ses répugnances, des pendants aux tableaux de Raphaël.

Presque tout le monde en France partageait ce sentiment; chaque année, il arrivait des tableaux à Lyon et à Paris; sans cesse on les admirait et sans cesse on en voulait de nouveaux. Ce fut au point que Poussin demanda grâce; sa vie n'y pouvait suffire. Mais la gravure lui vint en aide. On commença, sous ses yeux, à reproduire ses tableaux; en 1699, on publiait déjà « le catalogue de ce qui a été gravé d'après M. Poussin, fameux peintre de ce siècle (1). » La liste des graveurs était longue; leurs noms étaient presque tous des noms français. Attribuera-t-on cette rencontre au hasard? ou ne prouve-t-elle pas, une fois de plus et d'une

(1) Florent Lecomte.

manière évidente, que Poussin était aimé surtout en France? Nos graveurs, en reproduisant si constamment ses œuvres, cédaient à leurs préférences personnelles. Mais le public, par son empressement, avait prévenu ou justifiait leur choix.

Les critiques étaient les interprètes naturels d'un sentiment presque unanime. L'Italie fut, dès le principe, et elle a continué à être plus équitable que la France, parce qu'il lui en coûtait moins d'être impartiale. Elle a toujours compté Poussin au nombre des peintres les plus illustres, sans ravaler son mérite, sans le grandir. La France n'a pas su garder cette juste mesure. Poussin a eu dans notre pays le sort de ces idôles que l'on brise aujourd'hui, parce qu'on les encensait hier. Tandis qu'on l'admirait à Rome, à Paris on l'adorait; et le culte se répandit dans les provinces. Au Mans, on l'appelait « l'honneur des Français en sa profession, et le Raphaël de notre siècle » (1); à Caen, on le proclamait « un Timanthe et le peintre le plus accompli de tous les modernes » (2). Félibien écrivait: « Je ne crois pas qu'il y ait eu de peintre qui ait mieux su que lui tout ce qui peut rendre un ouvrage accompli. » Un peu plus tard, nous avons vu Fénelon lui donner le beau rôle dans un entretien avec Léonard; il l'égalait

(1) Roland Fréart de Chambray, *Parallèle de l'architecture antique avec la moderne.*

(2) J. R. (Jacques Restout). *Réforme de la peinture:* à Caen, chez Jean Briard, imprimeur et libraire à Froiderüe, 1681. J'emprunte cette citation, et la restitution du nom de l'auteur du livre singulier auquel elle est empruntée, à l'une des plus ingénieuses notices de M. de Chennevières (*Peintres provinciaux*, t. III).

aux anciens : Boileau le placerait au-dessus d'eux (1). Pour ces juges prévenus, il n'est pas seulement le premier des peintres : il représente à leurs yeux la peinture elle-même. Ils tiraient de ses ouvrages l'*Idée de la perfection* (2), et des règles qui doivent y conduire, si on les suit les yeux fermés.

Les règles, dont on proclamait si hautement la vertu, étaient déjà suivies avec un religieux respect, et Poussin, sans avoir enseigné personne, avait une école, la plus nombreuse peut-être que l'on ait vue au XVIIe. siècle. Si le chef de cette école, formée à Rome, est un Romain, dont le rôle se borne à remettre en honneur la maxime de Raphaël ou celle des anciens, il est impossible que les Italiens, qui vivent auprès de sa personne, ne soient pas les premiers à l'entendre et les plus nombreux à le suivre. Voici un fait décisif : on ne compte pas un Romain dans la nouvelle école romaine. Félibien dit qu'à son arrivée à Rome en 1647, trois peintres étaient placés par l'opinion publique au premier rang : Lanfranc, Pierre de Cortone « et le fameux M. Poussin », qu'il nomme le dernier « comme le plus jeune des trois ». « Je pris grand soin, ajoute-t-il, de les connaître, et particulièrement M. Poussin, avec lequel je fis une amitié très-étroite. » Beaucoup d'autres avaient fait ainsi, mais ce n'étaient pas des Italiens. Par un secret accord, les artistes qui étudiaient à

(1) Lettre à Ch. Perrault. Il ne faut pas en vouloir à Boileau, s'il met, en 1700, Poussin et Lebrun sur la même ligne.

(2) C'est le titre même de l'ouvrage publié par M. de Chambray, au Mans, en 1663.

Rome, se divisaient en deux parts : les Italiens cherchaient Lanfranc ou le Cortone; Poussin, sans y prétendre, attirait à lui tous les étrangers.

A l'origine, on le voit faire sa société habituelle de trois personnes, également dignes d'une telle amitié, qui savaient le mérite de sa peinture et le prix de ses discours. C'étaient trois étrangers : Du Quesnoy, le sculpteur flamand, Sandrart, de Nuremberg, et Claude Gelée, le Lorrain (1).

A mesure que la réputation de Poussin se répandit au loin, le cortége ordinaire qui accompagnait le grand homme dans ses promenades se renouvela et grossit. Les amis cédèrent la place à des disciples. Ceux-ci n'étaient ni des Allemands, ni des Flamands, ni des Italiens : les seuls qui aient mérité d'être nommés sont des Français. Voici d'abord, avec les Dughet, Stella, qui se refit une manière, la plus semblable qu'il put à celle du maître; puis, à côté de M. de Chantelou, qui commande un premier tableau, celui de la *Manne*, M. de Chambray, son frère, qui ne

(1) Pourquoi M. Bouchitté n'ose-t-il pas mettre le nom de Claude parmi les noms de ceux qui subirent directement l'influence de Poussin (p. 355 et suiv.)? On est réduit à douter des relations de Poussin avec Lesueur. Mais il n'en est pas ainsi de ses relations avec Claude Lorrain, son ami et son voisin à Rome. Voici le passage décisif de Sandrart que je reproduis textuellement : « In seiner ersten Zeit hielte er grosse Kundschaft *mit uns Fremden*, kame auch gar oft wann er wuste dass Francesco Du Quesnoy Bildhauer, *Claudi Loraines* (sic) und ich beysammen waren, als die wir im Gebrauch hatten unser Vornehmen einander zu communiciren. Er war sonsten auch von gutem Discurs... » (Partie II, livre III, ch. 26, p. 368 de l'éd. de 1675).

perd pas une parole et se prépare à écrire ce qu'il entend. A son retour de France, Poussin ramène avec lui son « bon ami M. Lemaire, » et Lebrun, qui va être le coryphée de l'école. Il fait travailler sous ses yeux, Le Rieux, Nocret, le sculpteur Thibaut, doublement ingrat, puisqu'il trompa son amitié et ses espérances; Mignard, déjà trop avancé dans la vie pour se corriger de tous ses défauts; Errard, qui poussa le respect de la règle jusqu'à la superstition. Citons encore, sans vouloir citer tout le monde, un neveu de Champagne, un neveu de Stella, et deux Normands, Marc Restout et Pierre Letellier de Vernon (1). Car il y eut une petite colonie normande au sein de la colonie française, qui s'était rangée autour de Poussin.

Les Français, qui ne sont pas sortis de France, subissent une influence à laquelle se dérobent les Italiens qui sont à Rome. Il suffit qu'ils aient vu les tableaux de Poussin, ou les gravures de ses tableaux, pour reconnaître en lui leur guide. Lesueur « qui n'a pas voulu aller à Rome » (2), suit plus fidèlement que Lebrun la maxime de l'école dont il est l'honneur; Philippe de Champagne, né en Flandre, ne se défend pas d'y appartenir; Valentin avait été touché, quoique à demi perdu par les dangereux exemples du Caravage; Jouvenet le sera, malgré son admiration pour Rubens.

Le lendemain même de la mort de Poussin, Colbert établissait à Rome, pour ainsi dire en son honneur et

(1) *Peintres provinciaux.* T. I et III.

(2) Guillet de Saint-Georges. *Archives de l'art français*, t. II.

sous ses auspices, l'Académie de France, où le respect de sa mémoire ne devait jamais périr. Il choisit pour la diriger Errard qui, par la solidité du jugement, la sévérité du goût et son culte pour l'art antique, sinon par le talent et le génie, pouvait passer pour le plus digne continuateur de Poussin. Avec Errard, l'école se perpétue à Rome; avec Lebrun, elle règne à Versailles et dans tout le royaume; et ce règne, comme celui de Louis XIV, est en même temps absolu et populaire, tant la maxime observée par Poussin et par ses disciples convenait au génie de la France.

L'un et l'autre règne ont duré long-temps, malgré les excès qui les compromirent, et qui préparaient, comme il arrive toujours, les excès de la licence. En 1677, il suffisait de préférer Rubens à Poussin, pour se donner en France le mérite de la singularité. Insinuer que celui-ci n'était pas un peintre accompli, c'était une profanation; prêter à Rubens précisément les qualités par lesquelles Poussin l'emporte sur lui, et dire qu'il *exprime les passions merveilleusement* ou qu'il se montre *grand philosophe* par ses oppositions de couleurs (1), c'était le songe creux d'un cerveau malade.

Quarante ans plus tard, le grand peintre avait passé avec le grand Roi : c'était le temps de la Régence; le sceptre allait tomber des mains de Watteau dans celles de Boucher. Notre histoire ne nous a que trop accoutumés à ces scandaleuses vicissitudes; et la mémoire de Poussin y semblait exposée plus qu'une autre. Il n'avait pas fait lui-même une

(1) Roger de Piles, cité par M. de Chennevières. T. III.

place assez grande à la liberté de l'inspiration, ni assez d'honneur à la forme. Après lui, un zèle indiscret avait trop prétendu imposer de haute main des règles souvent arbitraires, qu'on prétendait couvrir de l'autorité de son nom, lorsque son génie ne les recommandait plus. L'adoration de la forme au préjudice de la pensée, et de chacun des éléments de la forme au détriment des autres, la fantaisie érigée en souveraine à la place de la raison, ont eu leur tour, et nous avons eu plus d'une fois le spectacle de ces excès.

Quand l'ivresse est passée, la France ouvre les yeux, s'étonne et rougit de ses profanations. En revenant à Descartes, à Poussin, à Corneille, elle se retrouve et rentre en possession d'elle-même. Il faut laisser au passé ce que la maxime suivie par ces grands hommes avait de trop rigoureux et d'exclusif. Mais gardons ce qu'elle avait d'essentiel. Que ce soit la règle de notre génie et la sauve-garde de notre gloire. Il en est de Poussin comme de Boileau : l'expérience ne nous apprend que trop vite ce qu'il en coûte de « dire du mal de Nicolas » !

A ce titre, on peut pardonner à la France de n'avoir pas su retenir Poussin ; elle peut se consoler elle-même de n'avoir pas possédé ses cendres. Il n'a pas cessé de lui appartenir par la nature de son génie. Elle l'a revendiqué, de son vivant, par le prix qu'elle attachait à ses ouvrages; après sa mort, par le fruit qu'elle a tiré de ses exemples. Rome avait ses cendres : sait-elle ce qu'elle en a fait (1)? Les Grecs au-

(1) Raoul-Rochette. *Discours sur Nicolas Poussin.*

raient vu dans ce tombeau vide un symbole; en effet, n'est-ce pas l'image des trente-neuf années que ce grand artiste a passées à Rome, sans que son passage y ait laissé plus de traces?

VIII.

Toutes les fois que l'occasion s'en présente, Poussin fait ses réserves contre l'impatience, la versatilité, la forfanterie françaises. « Je vous supplie, dit-il, de mettre l'impatience française à part, car si j'avais autant de hâte que ceux qui me pressent, je ne ferais rien de bien. » Ou encore : « Il tombe, à la manière française, d'une extrémité dans une autre, sans s'arrêter au milieu. » — « C'est une folie de craindre les nouveautés et les brouilleries en France, puisqu'on ne peut les y éviter, et que jamais on n'y a été sans cela. » Et ailleurs : « Nous savions... que Gravelines était assiégée par notre armée surnommée la dorée : et plût à Dieu qu'elle fût de fer seulement et qu'elle emportât promptement la place! »

Est-ce un Romain qui parle ainsi? Non, c'est un Normand. Poussin a si peu changé de nation qu'il est resté de sa province. Les Andelys avaient décidé de la tournure de son caractère plus nettement que de la vocation de son génie.

Nous ne connaissons encore que l'énergie de sa volonté. Elle a triomphé des plus grands obstacles. Quelquefois elle les a brisés. Mais sa principale force venait de sa constance : s'était-il par aventure laissé amollir, il était prompt à se remettre « en sa ferme

et constante assiette »; mieux que personne, il savait que « avec de la patience, on vient à bout de toutes choses ». Il était fidèle à ses attachements comme à ses desseins: « Je ne suis point homme léger, ni changeant d'affections; quand je les ai mises en un sujet, c'est pour toujours. »

S'agissait-il de défendre sa dignité personnelle, ses droits, mais surtout sa liberté, nous avons vu cet homme sage sortir de lui-même, et, dans sa conduite comme dans son langage, s'emporter, à ce qu'il semblait, aux dernières témérités. Et cependant, cette nature opiniâtre n'est pas tellement entière qu'elle ignore ou qu'elle repousse les ménagements. Elle va plus loin qu'on ne l'aurait attendu d'elle, sans aller plus loin qu'il ne le faut. Elle sait garder une juste mesure, faire, dans ce qu'elle veut, la part de ce qui convient et de ce qui est possible, unir au sens droit le sens pratique, et montrer dans toute sa conduite cet heureux accord de vivacité et de réflexion, de fermeté et de souplesse, qui est un des plus grands secrets de la vie et la vertu normande par excellence.

De toutes ses qualités, celle qu'il estimait le plus lui-même, c'était « l'art de bien vivre avec tout le monde »; art difficile, mais où excellent ceux qui ont appris à ne pas trop compter sur les autres, et ne sentent le besoin, ni de se mettre à leur place pour être heureux, ni de les humilier pour se grandir, ni d'obtenir leur admiration, souvent aveugle, pour s'estimer davantage eux-mêmes. Poussin ne se faisait pas facilement illusion sur les hommes; il n'affectait pas non plus de les mé-

priser, et il en attendait si peu de chose qu'il leur permettait volontiers d'être ce qu'ils étaient.

Portaient-ils sur ses tableaux des jugements peu éclairés ou malveillants? Quoiqu'il y fût accoutumé, il le prenait d'abord assez vivement. Mais il rentrait vite en lui-même. Tantôt il se retranchait dans le dédain : « Il me suffirait de me pouvoir contenter moi-même, sans prétendre à la louange de ceux qui ne furent jamais loués. » Tantôt, par un sentiment plus digne de lui, il allait jusqu'à se féliciter de n'avoir pas été épargné. « Car, en empêchant que la présomption ne m'aveuglât, cela m'a fait cheminer *cautement* en mes œuvres. » Ceux qui le reprennent ne peuvent pas lui enseigner les moyens de mieux faire; ils seront cause, néanmoins, « qu'il en trouvera les moyens de lui-même ». Et cette pensée le réconcilie même avec ses détracteurs. Son désir de bien faire est trop vif pour qu'il n'aime pas mieux être repris et critiqué, le plus souvent hors de saison, que d'être abusé sur ses défauts par la flatterie.

Du reste, il ne donnait que cette seule prise à la malignité humaine. Lorsqu'il s'était enfermé étroitement dans sa petite maison afin de n'être pas interrompu dans son travail, il oubliait facilement les bruits du dehors et n'avait plus souci que de ses pensées. Il voyait les importuns avec moins de déplaisir, parce qu'il ne les voyait qu'à ses heures. Voulaient-ils troubler la paix de sa retraite et porter encore une fois atteinte à sa liberté : il ne sentait d'autre besoin que celui de se dégager, et trouvait une double joie à sortir d'affaire et à « se débrouiller poliment », sans se

créer d'embarras, sans se donner de torts avec personne.

L'histoire de chacun de ses tableaux, suivie, autant que cela est possible, depuis le moment où il l'a promis jusqu'au moment où il l'a livré, offre, quoique très-simple, un double intérêt. J'y ai déjà suivi le travail de la pensée, cherchant à rendre compte du talent du peintre. J'y reviens encore une fois, pour relever quelques-unes des circonstances où se fait sentir le caractère de l'homme, et montrer jusqu'où il portait, dans le travail surtout, qui était la grande affaire de sa vie, la réflexion, le scrupule des convenances, l'esprit d'ordre et l'esprit de suite.

Parmi les commandes nombreuses et de toute sorte qui venaient le surprendre dans sa retraite, il commençait par faire un choix sévère : il en eût trop coûté à sa conscience de promettre s'il n'espérait pas tenir, et il eût encore moins voulu, pour tenir une promesse légèrement donnée, se hâter plus qu'il ne fallait, ni surtout forcer son génie, dont il n'aimait pas qu'on méconnût l'étendue, et dont lui-même n'oubliait pas les bornes.

Il trouvait peu de plaisir à faire un portrait : peut-être craignait-il d'engager trop vis-à-vis des grands (car c'étaient les grands qui se faisaient peindre) la liberté de ses instants, ou bien de s'astreindre à l'exactitude d'une ressemblance, au lieu de continuer à poursuivre l'idéal plus noble de sa pensée. Quel que fût le motif de ses répugnances, Poussin n'essayait pas de les combattre, et son portrait, lorsqu'il se décida, non sans peine, à l'entreprendre, était le premier qu'il fit depuis vingt-huit ans.

C'était assez de lui imposer le choix du sujet; on était assuré de lui plaire en le laissant régler le nombre, l'ordonnance et les dimensions des figures. Sur ce point, en particulier, Poussin ne variait pas beaucoup. Il savait que les choses, « représentées de grandeur naturelle, saisissent davantage la vue, » et il avait étudié trop profondément les formes humaines pour n'être pas en mesure de les représenter de quelque manière qu'on le voulût. Il a peint des figures très-grandes; il en a peint aussi de très-petites. Mais celles-ci ruinaient ses yeux; les autres ne convenaient qu'à des tableaux peints pour des églises, pour des palais, et les tableaux de Poussin étaient destinés à faire l'honneur d'un salon, d'un cabinet, d'un oratoire. Le sens pratique du peintre lui indiqua la mesure habituelle de ses figures: réduites aux deux cinquièmes de la taille humaine ordinaire, elles étaient encore assez grandes pour que l'œil, sans aucun effort, distinguât à quelque distance tous les mouvements du corps et toutes les nuances de l'expression; elles ne l'étaient pas assez pour qu'il fût impossible de faire tenir sans confusion sur une toile de médiocre étendue, tous les acteurs des plus grands drames, sans compter l'architecture et le paysage destinés à servir de fonds de scène. En s'arrêtant à ces dimensions que son exemple a consacrées, Poussin tenait également compte des besoins de son temps, des conditions nouvelles faites à la peinture par une société qui se transformait (1), et des convenances de son

(1) Ce point a été développé avec un soin particulier et d'une manière très-judicieuse par M. Delécluze, p. 5 et 12 de sa Notice sur Poussin, extraite du *Plutarque français*.

talent, qui n'aimait pas à se jouer avec les difficultés matérielles de l'exécution plus qu'il ne le fallait pour produire l'effet qu'il se proposait de produire sur la pensée. Il avait consulté ses forces en même temps que le désir des personnes auxquelles il cherchait à plaire.

Plus tard, lorsque ses forces diminuèrent avec l'âge, Poussin n'essaya point de se tromper lui-même. En vieillissant, il se sentait, « au contraire des autres, enflammé d'un plus grand désir de bien faire, » et cherchait à se surpasser : « On dit que le cygne chante plus doucement lorsqu'il est voisin de sa mort; je tâcherai, à son imitation, de faire mieux que jamais. » Malheureusement, les yeux affaiblis, la main qui tremblait depuis long-temps, ne suivaient plus que de loin l'intelligence; et il répétait en soupirant cette parole de Thémistocle « que l'homme décline et s'en va lorsqu'il est prêt à bien faire ». Alors il fallut insensiblement restreindre l'importance des figures dans ses tableaux; désespérant de les peindre comme il l'aurait voulu, quelle qu'en fût la dimension, il n'osait plus en faire que l'accessoire de ses compositions, et se bornait au paysage, comme pour se préparer par degrés à cesser de peindre.

Le 20 novembre 1662, il écrivait à M. de Chantelou, à propos de sa *Conversion de saint Paul*, cette lettre qui rappelle le *Summa dicende Camena* d'Horace : « Monsieur, après vous avoir écrit plusieurs fois depuis le mois de mai passé, sans avoir de vous un mot de réponse, je viens encore vous supplier de me faire savoir de vos nouvelles. Je suis assuré que vous avez reçu le dernier ouvrage que je vous ai fait, lequel est

peut-être aussi le dernier que je ferai. Je sais bien que vous n'avez pas grand sujet d'en être satisfait; mais vous devez penser que j'y ai employé, avec tout ce qui me reste de forces, la même volonté que j'ai toujours eue de vous bien servir. Souvenez-vous des témoignages d'amitié que vous m'avez donnés pendant si long-temps et dans tant d'occasions, et veuillez me les continuer jusqu'à ma fin, à laquelle je touche du bout du doigt : je n'en peux plus. » Il reprit courage et fit encore des tableaux; ce fut vraiment, comme il l'avait souhaité, l'adieu du cygne. Mais, lorsqu'on regarde de près les figures placées dans les *Quatre Saisons* et particulièrement dans le *Déluge*, il est facile de reconnaître que Poussin n'aurait pu finir sans tomber au-dessous de lui-même, s'il s'était obstiné à redevenir ce qu'il ne pouvait plus être, et si, au lieu de se renfermer dans le seul genre où il pût encore exceller, il avait essayé de refaire les *Sacrements*. Plus heureux que Corneille, parce qu'il fut plus sage, il ne descendit pas du *Cid* à *Pertharite* et à *Suréna*. Son ferme bon sens l'avait averti d'aspirer moins haut pour ne pas tomber. A ce prix, il put, jusqu'au bord de la tombe, demeurer digne de lui-même.

Toute sa vie, il avait eu cette raison de n'exiger rien de trop de sa nature, et de ne faire qu'en leur temps les choses mêmes qu'il était le plus capable de faire. Toujours impatient de finir l'ouvrage qu'il venait d'entreprendre, il n'aimait pas à s'arrêter au milieu de son travail. Et cependant il n'hésitait pas à l'interrompre toutes les fois qu'il ne se sentait plus « en bonne veine ». Il n'y voulait pas employer, même par intervalles,

« les forces épuisées d'un esprit *languide* ». Il se bornait alors à *ourdir*, travaillant « quelquè peu », mais ne peignant « qu'à sès heures d'élection ». C'est ainsi qu'il pouvait mettre dans chacun de ses ouvrages tout son talent.

Les biographes nous ont appris avec quel soin il réglait sa vie, faisant la part de la promenade et celle du travail, celle des entretiens familiers et celle de la solitude, de manière à maintenir l'heureux équilibre de ses facultés. Ils nous ont fait pénétrer dans son atelier, et n'ont pas craint d'entrer dans les moindres détails, pour nous donner une idée de sa façon de peindre; la propreté et l'ordre qui régnaient sur sa palette étaient une des choses qui les avait frappés : « Il peignait, dit Félibien, avec une propreté et d'une manière toute particulière. Il arrangeait sur sa palette toutes ses teintes si justes, qu'il ne donnait pas un coup de pinceau inutilement et jamais ne tourmentait ses couleurs. »

Il songeait à tout, et s'occupait de son tableau avec la plus vive sollicitude long-temps encore après qu'il y avait donné le dernier coup de pinceau. Il ne s'en remettait qu'à lui-même du soin de l'enfermer dans une bonne caisse, scellée de son « cachet de la confiance », et de le faire partir par la voie la plus courte et la plus sûre. Il s'alarmait de tous les accidents du voyage, et la nouvelle que la caisse était arrivée à Paris lui « ravissait le cœur de contentement ». On croirait qu'il la voit ouvrir et préside à tous les soins qu'il en faut prendre encore, tant il multiplie les recommandations sur la toilette que l'on va faire à sa peinture : « Il faudra

premièrement la laver d'eau claire avec une éponge..., puis l'essuyer avec un linge blanc sans poils, et la laisser sécher, enfin la vernir d'un vernis léger ; » puis, lui donner un cadre qui aide à la mieux voir ; le point est essentiel, et Poussin y insiste à plusieurs reprises : « Vous savez les caresses qu'il lui faudra faire avant de le laisser voir à personne... Je vous supplie, avant qu'on le voie, de le faire orner d'une bordure d'or mat, d'un travail délicat. » Aussi long-temps que le tableau n'est pas à sa place et n'a pas produit l'impression qu'il doit produire, Poussin n'estime pas qu'il ait dégagé entièrement sa promesse, et son esprit n'est pas en repos.

Il ne lui restait plus qu'à recevoir le prix de son travail. Sa délicatesse à ce sujet était célèbre. Il n'y avait rien à débattre ; c'était lui-même qui, d'après les dimensions du tableau et le temps qu'il avait mis à le faire, écrivait un prix sur le revers de la toile (1). Jamais il ne demandait ni autant que demandaient les autres, ni autant qu'on aurait trouvé juste de lui donner. Chacun des sept tableaux de la seconde série des *Sacrements* lui fut payé deux cent cinquante écus : encore prenait-il soin de s'en remettre à la volonté de M. de Chantelou ; et cependant, tel de ces tableaux contenait vingt ou vingt-quatre figures, et Poussin n'en avait pu livrer deux dans la même année. Il avait commencé le premier le 14 avril 1644, en priant Dieu qu'il lui donnât la vie assez longue pour les finir tous ;

(1) Non trattò mai il premio de'suoi quadri, ma quando li haveva forniti, l'annotava dietro la tela (Bellori).

il expédiait le dernier le 23 mars 1648: « Si la caisse arrive à bon port, je pourrai dire avoir mis fin à l'œuvre de vos *Sept Sacrements.* » Cette grande œuvre, à laquelle il avait consacré le meilleur de son temps et de ses forces pendant quatre ans, ne lui avait pas valu deux mille écus. Il ne l'en avait pas moins prise à cœur tellement que, pour mieux satisfaire à M. de Chantelou, à son art et à lui-même, il refusait des commandes auxquelles « cent bras n'auraient pas suffi », et pour des gens qui lui offraient de « puiser dans leur bourse » et qui auraient couvert d'or ses tableaux.

Est-ce à dire qu'il négligeât ses intérêts, lui qui ne négligeait rien, et méprisât l'argent, comme on l'a très-souvent écrit ? En parlant ainsi, on veut faire, on ne fait pas l'éloge de Poussin; car le mépris de l'argent n'est pas une vertu. L'histoire des arts et des lettres ne nous a que trop souvent appris à quelles misères, à quels scandales peuvent entraîner cette imprévoyance et ce désordre dont on a voulu faire le privilége et l'un des signes du génie. Poussin savait tout au juste ce que vaut l'argent : l'argent « ne doit servir qu'à nous contenter... C'est folie, dira-t-il encore, de s'incommoder pour des biens dont on a si peu de temps à jouir. » Mais ce qui fait la tyrannie de l'argent, c'est que la liberté et l'honneur même, c'est que la sécurité de l'esprit n'en dépendent pas moins que toutes les vaines jouissances de la vie. Poussin mettait son honneur à n'être ni cupide, ni prodigue. Il n'aurait jamais voulu prétendre à une récompense que l'on eût pu trouver disproportionnée avec le travail; il aimait à penser que, de part et d'autre, on était loyalement

payé, qu'il ne redevait pas une obole, qu'il n'y aurait jamais « rien à redire à ses affaires ». En revanche, il aimait aussi qu'on fût exact envers lui, que le Roi même lui payât ce qu'il lui devait. Nous n'avons pas de pire ennemi que le besoin; en s'affranchissant du besoin, on assure son indépendance vis-à-vis des hommes: Poussin tenait à s'enrichir assez pour n'avoir plus de maître.

Jamais on n'a pu le taxer d'avarice, ni même de parcimonie. Il ne fermait pas la main à l'aumône, et ne refusait pas d'avancer, par exemple, à un pauvre artiste, l'argent nécessaire pour se faire soigner pendant une maladie ou pour retourner en France. Une façon de vivre trop étroite lui aurait fait honte. Dans son train de maison, dans son costume, il tenait à observer les bienséances et gardait sa dignité naturelle. Mais tous ses désirs étaient réglés avec une telle modération, et il mettait, sans aucune étude, tant d'ordre jusque dans les moindres choses, qu'il lui suffisait de gagner peu pour faire, à côté des dépenses de chaque année, une large part à l'avenir. Il ne lui en coûtait nullement pour agir ainsi. Le désir de placer dans sa petite salle un buste antique, pour « jouir souvent du plaisir de le voir », était le seul désir ruineux auquel il aurait pu se laisser entraîner. Du reste, il avait horreur du faste, et loin d'envier le luxe des riches, il les plaignait d'avoir tant de serviteurs, lui qui n'en a jamais eu un seul.

Quarante années se passèrent, et il se trouva que, sans avoir jamais gagné beaucoup, sans avoir pourtant mené une vie qui sentît trop « le pauvre homme »,

celui que nous avons connu d'abord si misérable n'était pas seulement à l'abri du besoin, il possédait une fortune suffisante pour assurer la sécurité de sa vieillesse, faire vivre doucement sa femme après lui, et même pour exciter la convoitise d'un héritier. Dès qu'il eut perdu sa pauvre femme, il s'inquiéta de l'avenir, et sentit le besoin de pourvoir, jusqu'au-delà du tombeau, au réglement de toutes ses affaires. « Me voyant dans un pareil état, lequel ne peut long-temps durer, j'ai voulu, disait-il, me disposer au départ... et fait un peu de testament. » Ce peu de testament était daté du 25 novembre 1664, cinq semaines après la mort de sa femme. Il craignit de n'en avoir pas fait assez ; ennemi des procès pour son propre compte, il savait avec quelle facilité ils naissent aux Andelys et même à Rome; et par un redoublement de prévoyance, « *acciò doppo la sua morte... non habbia da nascere lite alcuna*, » il recommença, deux mois avant de mourir lui-même, le 21 septembre 1665. Il était alors sain d'esprit, mais malade de corps, et au lit « *giacendo in letto* » : l'heure du départ approchait.

En ce temps-là, on n'écrivait pas ses dernières volontés sans se placer sous l'œil de Dieu, sans penser à l'âme avant de s'occuper de la dépouille mortelle qui allait retourner à la terre, et des biens périssables qui allaient passer dans d'autres mains. Poussin commence par recommander son âme à Dieu et supplier, de tout son cœur et avec la plus profonde humilité, la Vierge Marie, les glorieux apôtres saint Pierre et saint Paul, son ange gardien et toute la Cour céleste, d'intercéder pour son salut éternel auprès du Dieu de miséricorde.

Si ce n'est là qu'une formule consacrée par l'usage, elle fait honneur à un siècle; mais ce n'étaient point des paroles indifférentes dans la bouche de celui qui avait fait de la dignité de l'âme et de la prééminence de la pensée la loi suprême de son art.

Il songeait ensuite à son corps, qui devait être porté à sa paroisse, vêtu d'un de ses habits ordinaires, et sans aucune pompe « *senza pompa veruna* ». Il fixait, non sans prévoir toutes les éventualités, le jour où l'on chanterait une messe pour le repos de son âme, le nombre des torches et des cierges qui seraient allumés autour du poêle et sur l'autel, la somme d'argent qui serait donnée à la paroisse : *tutto quello che di raggione se gli doverà, e non altro ;* faire et donner ce que l'on doit, ni plus ni moins, c'était sa règle.

Il entrait enfin dans le détail de ses dispositions particulières, fixant dans le même esprit le droit de chacun, sans oublier la famille d'adoption au milieu de laquelle il avait vécu et qui l'entourait à ses derniers instants. Son cœur leur eût peut-être tout donné. Mais il ne le pouvait qu'en dépouillant ses propres parents, des inconnus, sans doute, mais qui n'en étaient pas moins, selon la nature et aux termes de la loi, ses héritiers légitimes. Il léguait donc à ses « pauvres parents qui habitaient aux Andelys », des valeurs de toute sorte, que l'acte notarié énumère et qui s'élevaient, comme il l'a marqué lui même, à plus de dix mille écus de monnaie romaine. « Ce sont gens grossiers et ignorants, disait-il à M. de Chantelou, qui, ayant, après ma mort, à recevoir cette somme, auront grand besoin des secours et de l'aide d'une personne honnête et charitable. Dans cette néces-

sité, je vous viens supplier de leur prêter la main, de les conseiller et de les prendre sous votre protection, afin qu'ils ne soient pas trompés ou volés. Ils vous en viendront humblement requérir, et je m'assure, d'après l'expérience que j'ai de votre bonté, que vous ferez volontiers pour eux ce que vous avez fait pour votre pauvre Poussin pendant l'espace de vingt-cinq ans. »

Jean Letellier faillit gâter ses affaires par un empressement indiscret. Il accourut à Rome. Poussin se plaint très-vivement de l'*impertinence* de ce *malheureux étourdi de neveu.* « Ce rustique personnage, ignorant et sans cervelle, est venu troubler le repos où je vivais, de sorte que je n'ai pu vous remercier plus tôt, me trouvant quasi hors de moi, par le déplaisir qu'il m'a causé. » Cet écervelé, qui ne savait pas se taire, on le voit bien, et qui parlait, Dieu sait comment, de tout ce que l'illustre vieillard avait tant aimé, fut heureux d'avoir affaire à un homme qui ne se départait jamais d'une parole donnée. Tout en l'accusant ainsi, Poussin le recommande encore ; et le second testament, fait après cette malencontreuse visite, ne paraît avoir eu pour objet que de mieux assurer les dispositions du premier.

Poussin ne faisait, en cette occasion, que ce qui lui paraissait juste. Au fait, il nous paraît juste à nous-même que cette fortune lentement acquise et ménagée avec une prévoyance toute normande, soit retournée aux Andelys, suivant l'esprit et la lettre de la Coutume de Normandie.

VIII.

Au terme d'une discussion dans laquelle j'ai si souvent invoqué le témoignage de Poussin, je ne puis mieux faire que de lui laisser encore la parole. C'est à lui qu'il appartenait de conclure, et il a conclu en effet, dans la cause que nous plaidons. Remontons de quinze ans, et des premières lignes de son testament à la signature de son portrait. Je parle du plus connu, celui que possède le musée du Louvre.

On doit croire que ce beau portrait joint à toutes les qualités de l'exécution et du style le mérite de la ressemblance. Car Poussin en avait fait deux autres et celui-ci avait été choisi comme le plus ressemblant des trois : on en avait été « fort content autour de lui ». Il n'avait pas seulement réussi à reproduire exactement les traits de son visage, tels que les contemporains nous les ont décrits : les yeux bien fendus et limpides, le nez grand et bien fait, le front spacieux, les cheveux noirs et un peu crépus, le teint olivâtre. Poussin, fidèle à son précepte, s'était surtout attaché à la justesse de l'expression (1); et il semble, en effet, que cette

(1) Vigneul-Marville, qui avait vu Poussin, parle ainsi du portrait qui nous occupe (*Mélanges d'histoire et de littérature*, t. II, p. 150) : « On y voit le Poussin tout vivant, son esprit, sa physionomie, ses traits, etc. » Cette phrase négligée, que l'écrivain ne prend même pas la peine de finir, n'en est que plus expressive. Les traits *et le reste* ne sont pas l'essentiel; la physionomie frappe davantage; mais ce qu'on reconnaît tout d'abord, c'est l'esprit du peintre.

physionomie résolue et sereine résume tout ce que nous avons essayé de dire de son caractère et de la nature de son génie. Dans cette peinture si sobre et si ferme, il a laissé à la postérité la mesure de son talent et un souvenir vivant de sa personne.

Les grands artistes du siècle de Léon X avaient été sollicités comme lui de se peindre eux-mêmes, et chacun sait quelle précieuse galerie de portraits de peintres les Médicis avaient réunie à Florence, depuis la tête blanchie et vénérable de Léonard de Vinci jusqu'au masque tourmenté d'Annibal Carrache, relevé par un regard si perçant.

Mais le portrait de Poussin ne fut pas réclamé par un prince italien ; le musée de Florence n'était pas sa place ; il a été fait trois fois pour trois Français. Le meilleur appartenait de droit à M. de Chantelou, qui avait fait pour l'obtenir les instances les plus affectueuses ; et, après M. de Chantelou, il ne pouvait appartenir qu'à la France. Poussin lui-même en avait le sentiment : « Je prétends, disait-il à celui auquel il devait le plus, que ce portrait doit être une preuve du profond attachement que je vous ai voué, d'autant que *pour aucune personne vivante*, je ne ferais ce que j'ai fait pour vous en cette occasion. » Et, songeant lui-même à la célèbre galerie de Florence, il ajoute : « La place que vous voulez donner à mon portrait dans votre maison ajoute encore beaucoup à mes obligations... j'en serai aussi glorieux que s'il était chez les ducs de Toscane, avec ceux de Léonard de Vinci, de Michel-Ange et de Raphaël. »

Au bas de ce portrait, Poussin, qui ne signait pas ses

ouvrages, a écrit une douzaine de mots (1). Comme il ne faisait rien sans réfléchir, ni sans tenir compte des convenances les plus rigoureuses, tous ces mots sont à leur place, et chacun d'eux a un sens précis. N'allons pas plus loin : l'arrêt que nous attendions était rendu depuis deux siècles.

Nicolas Poussin avait, au moment où il signa son portrait, cinquante-six ans; c'était en l'an de grâce 1650. En cette année même, Descartes, plus jeune de quelques mois, mourait, avant le temps, victime des rigueurs d'un ciel qui n'était pas le ciel de sa patrie; l'auteur du *Cid* se préparait à montrer dans *Nicomède*, que son génie, naguère si fécond, n'était pas encore épuisé ; Molière improvisait ses premières comédies; Bossuet prêchait à Metz ses premiers sermons; Boileau, Racine et Louis XIV touchaient à l'adolescence; Fénelon allait naître. Ainsi la maturité du talent de Poussin coïncidait exactement avec le milieu de ce XVIIe. siècle, dont il devait être l'un des représentants les plus illustres et les plus fidèles. Le souvenir du jubilé, joint à la date, la confirme et achève de marquer Poussin des signes d'une époque dont il partageait les solides croyances religieuses aussi bien que les saines idées sur la perfection dans tous les arts.

Le nom de la ville natale suit immédiatement le nom glorieux de l'artiste. Il était né aux Andelys, dans le Vexin, sur les confins de l'Ile-de-France et de la Normandie, au cœur du pays comme au milieu du

(1) Effigies Nicolai Poussini, Andelyensis Pictoris. Anno ætatis 56. Romæ, anno Jubilei 1650.

siècle, huit lieues plus haut sur la Seine et douze ans plus tôt dans les fastes de la pensée, que le grand Corneille.

Il est vrai que le portrait est fait à Rome. Poussin peignait à Rome, tandis que Descartes mourait en Suède. Il devait mourir à son tour hors de France, fidèle à un séjour qu'il avait librement choisi, non moins qu'à son admiration pour l'antique et pour Raphaël; un peu plus romain que Corneille, un peu moins grec que Fénelon, mais français comme eux et comme Descartes, bon français, bon normand, et l'homme du monde, à le bien prendre, qui fut le plus de son temps et de son pays.

ÉPILOGUE.

Nous avons mis, si je ne me trompe, les Andelys hors de cause. Paris et Rome avaient assurément plus d'une raison pour élever des statues à Poussin; on voit sans surprise l'image du peintre des Andelys au Louvre, à l'Institut de France, dans l'église où il fut enseveli, et même sous les voûtes antiques du Panthéon d'Agrippa. Mais en quel lieu, je le demande, pouvait-elle être plus convenablement placée qu'aux Andelys?

A la vérité, Poussin a vécu tout un demi-siècle après avoir fui volontairement sa ville natale: y est-il revenu? l'a-t-il seulement regrettée? en trouve-t-on le souvenir dans les sujets, dans la composition, dans le style de ses tableaux?

L'oubli a payé l'oubli: où voit-on que la ville natale se soit inquiétée du fugitif? Elle n'a rien fait pour venir en aide à sa misère aux jours les plus pénibles de sa jeunesse, ni, plus tard, pour montrer qu'elle eût souci de sa renommée ou de sa personne; vivant, elle ne l'a pas rappelé; mort, elle n'a pas songé à réclamer ses cendres. Un siècle et demi après le départ de Poussin, les dernières pierres de la maison de son père avaient été dispersées; à peine aurait-on trouvé dans le pays quelques gravures de ses chefs-d'œuvre.

Avocat tour à tour des deux parties, je n'ai pas dissimulé ces griefs, je ne les ai pas affaiblis; il seraient

très-sérieux, je l'avoue, si l'on parvenait à démontrer qu'il était facile à Poussin et aux Andelys de faire ce qu'ils n'ont point fait. Mais s'imagine-t-on comment un peintre tel que Poussin aurait pu vivre et mourir aux Andelys, à Villers ? La collégiale, qui s'enrichissait en 1612 de deux tableaux d'un artiste errant et misérable, aurait-elle osé réclamer pour elle, en 1648, les *Sacrements* destinés à M. de Chantelou, disputer, en 1641, au Roi très-chrétien son premier peintre ordinaire ? Il est trop sensible qu'à partir de l'âge viril, Poussin n'appartenait plus à son pays natal, et que son pays natal ne pouvait plus rien pour lui.

Il reste à la ville des Andelys l'honneur d'avoir travaillé pendant des siècles à préparer sa venue. Poussin tenait d'elle ce goût pour la peinture qui fut de si bonne heure la passion de son enfance ; à dix-huit ans, il lui dut encore les leçons de Varin, son premier et son seul maître ; à vingt ans, lorsqu'il la quitta, sa vocation était décidée d'une manière irrévocable, et déjà il promettait d'être tout ce qu'il fut par la suite.

Elle l'avait donc aidé, dans la mesure de ses forces, à remplir sa destinée, et Poussin lui-même n'a jamais estimé qu'elle eût fait trop peu pour lui, puisque, éloigné d'elle sans retour, et libre depuis long-temps de ne suivre que le mouvement de son cœur, il a solennellement réclamé sa patrie trois fois : à Paris, en 1641, lorsqu'il sollicitait du Roi une lettre de grâce pour les habitants de Villers ; à Rome, en 1665, lorsqu'il léguait la meilleure partie de sa fortune à ses pauvres parents des Andelys ; en 1650, devant la

postérité, lorsqu'il unissait à jamais le nom des Andelys à son propre nom dans la signature de son portrait.

Il serait injuste de discuter plus long-temps un droit qu'un si puissant témoignage a confirmé. Laissons donc les Andelys en jouir et en tirer gloire paisiblement. Mais que l'exemple de la querelle séculaire qu'on leur a faite ne soit pas perdu, et qu'il nous invite à réfléchir sur la question de principe qui était le véritable fond de ce débat. Lorsque les provinces, les villes, les moindres bourgades s'empressent à l'envi d'honorer la mémoire des hommes illustres qu'elles ont vus naître, elles s'inspirent du double sentiment de leur devoir et de leur droit. Quelle est donc la nature du devoir qu'elles se croient tenues de remplir? Sur quel fondement repose le droit qu'elles aiment à s'arroger? est-ce un droit absolu? suffit-il, pour le soustraire à la controverse, de produire sur parchemin un acte de naissance authentique?

Imaginez que l'on puisse rendre aux Andelys le précieux feuillet enlevé aux registres de l'état civil, qui fixait d'une manière précise et certaine la date et le lieu de la naissance de Nicolas Poussin; mais qu'en revanche l'église collégiale soit dépouillée de ses peintures, sans que l'on puisse même savoir qu'elle a possédé autrefois les verrières de la chapelle de Ste.-Clotilde et le *Martyre de saint Vincent*. Poussez la supposition jusqu'au bout, et faites des Andelys, comme de Rouen, leur proche voisine, la capitale d'une province, une des villes les plus populeuses et les plus florissantes du royaume.

Un enfant, qui sera compté un jour au nombre des plus grands artistes, vient au monde dans l'enceinte de ses murailles; c'est le caprice du hasard qui en décide. Il grandit sans qu'on y prenne garde. L'adolescence surprend en lui des goûts que l'on n'avait pas autour de lui, qu'on remarque à peine, auxquels on le blâme ou le plaint de se livrer. Si le jeune homme prétend suivre avec honneur une vocation dont Dieu seul a le secret, la nécessité veut qu'il s'éloigne et cherche ailleurs les exemples qu'on ne lui a pas donnés, les encouragements qu'on lui refuse. Abandonné à lui-même, qu'il subisse donc la loi commune et affronte les périlleuses épreuves qui marquent l'entrée de la carrière, même pour les heureux. La ville natale n'aura pas eu la peine d'oublier son nom ; elle demeure étrangère à ses angoisses, à ses espérances, à la joie de ses premiers succès. Indifférente, elle souffre que des étrangers marchandent ses meilleurs ouvrages, long-temps offerts à vil prix, sans que personne lui ait sagement donné le conseil de les acquérir. La nouvelle d'une mort, peut-être prématurée, ne l'avertit pas encore; elle laisse à des amitiés d'un jour le soin de conduire les funérailles, et prête une oreille distraite au bruit qui commence à se faire sur la tombe à peine fermée. C'est la voix retentissante du monde qui lui dira plus tard si elle peut, sans se compromettre, revendiquer une gloire consacrée enfin par les années. Alors, secouant sa torpeur, elle la revendiquera peut-être : ne lui suffit-il pas de se nommer ? et l'héritage laissé par le fils n'appartient-il pas à la mère ? Parole imprudente. Ce fils qu'elle

réclame, la postérité saura que la tendresse d'une mère lui a manqué. Les titres qu'elle invoque rappellent des torts qu'il n'est plus temps de réparer. Son nom, qu'il eût fallu taire et qu'elle a proclamé elle-même, c'est le nom d'une marâtre qui s'accuse.

Heureux celui qui, dès les premiers jours de la vie, a pu s'attacher, sans le savoir, à une tradition obscure encore, mais déjà ancienne ; qui trouve autour de lui, dans la maison de son père, dans l'église la plus voisine, dans les édifices qu'il voit chaque jour depuis qu'il a commencé à se connaître, des souvenirs qui enflamment son imagination, des exemples qui lui fraient la voie où il se sent né pour marcher, toutes les sources vives où l'inspiration se puise et où le courage se retrempe ! Le séjour de la ville natale suffit aux progrès de son esprit comme aux satisfactions les plus intimes de son cœur. Il ne poursuivra pas au loin l'idéal confus de sa pensée, content de peindre ce qu'il voit, ce qu'il a rêvé, ce qu'avaient rêvé avant lui, sans réussir à l'exprimer comme il le fera, des maîtres que le monde ne connaît pas, mais qu'il rougirait de désavouer. S'il s'éloigne, entraîné par les circonstances ou par l'impérieuse curiosité, le besoin de revenir le suit et le tourmente durant l'absence. La ville où il aimait à vivre aura la plus belle part de ses œuvres, elle aura ses cendres, il lui confie le soin d'un nom, devenu pour elle l'objet d'un légitime orgueil.

Ah ! cette fois, les droits de la mère ne seront pas contestés : qui songerait à la traîner devant un juge ? Et quels titres veut-on qu'elle produise pour recon-

naître que c'était à elle de recueillir et d'honorer la mémoire de ce fils de ses entrailles que sa jalouse sollicitude a suivi depuis le berceau jusqu'à la tombe ? Dans la ville où il est né, entre la maison où il vécut et la demeure dernière où il repose, la place de la statue qu'on lui élève était marquée d'avance. A cette place, elle ne sera pas seulement un juste hommage rendu au passé ; elle est une exhortation et une espérance pour l'avenir. Les honneurs accordés au génie dans les lieux mêmes où il est si facile d'en retrouver la trace vivante, excitent dans les jeunes cœurs une émulation plus généreuse ; ils donnent aux exemples qu'il a laissés la vertu des exemples domestiques ; et c'est ainsi que les écoles se fondent, s'il plaît à Dieu.

Faisons tous nos efforts pour resserrer les liens qui attachent les grands artistes au pays natal. L'expérience nous a montré jusqu'à quel point l'honneur du pays natal en peut dépendre. L'honneur des artistes eux-mêmes y est intéressé certainement plus qu'on ne pense. Sous un autre ciel et parmi les étrangers, l'exil, fût-il volontaire, a ses tristesses ; il a ses périls, soit qu'un regret mal avoué de la patrie absente ne cesse pas de consumer lentement le cœur, soit qu'on ait trop réussi à l'oublier.

Poussin lui-même nous en a fourni le témoignage. Sa vie et ses œuvres ont assez justifié la résolution qu'il avait prise de quitter sa province et le royaume. Tandis que d'autres perdaient à Rome l'indépendance de leur pensée, celle de Poussin ne pouvait prendre que là son libre essor ; et il est heureux, sans aucun doute, que l'on n'ait pas pu retenir en France celui

qui devait, sous l'influence plus directe des anciens et de Raphaël, peindre des œuvres si supérieures, non-seulement à toutes celles qu'il voyait faire, mais à toutes celles qu'il faisait lui-même, lorsqu'il n'était pas encore ou lorsqu'il avait cessé d'être près du soleil.

L'auteur des *Sacrements* a donc gagné plus que n'a jamais fait personne à suivre cet irrésistible désir qui l'entraînait au-delà des Alpes. Comme il y a pris pleinement possession de son originalité ! Comme son imagination s'y est agrandie, en même temps qu'elle apprenait à se régler ! Quelle pureté et quelle noblesse un commerce de tous les jours avec les monuments de l'art classique avait données à son style ! Peut-on bien dire en vérité qu'il ait manqué quelque chose aux plus parfaits de ses ouvrages ? Et cependant, ne sent-on pas, je ne dirai pas lorsqu'on admire isolément chacune de ses œuvres, mais lorsque la pensée les réunit pour les considérer dans leur ensemble, ne croit-on pas sentir qu'il s'était détaché trop complètement, trop facilement aussi peut-être, des souvenirs de sa première jeunesse ?

Il me sera permis de dire que j'ai pour les œuvres de Poussin une admiration sincère et profonde ; plus je les ai vues, et plus j'ai de plaisir à y revenir, à m'y arrêter ; c'est lorsqu'on en a bien pénétré le sens et que l'on en connait tous les détails, qu'elles font insensiblement le plaisir des yeux et les délices de la raison. Le cœur a sa part dans ces joies pures et sereines de la contemplation, mais sans être vivement touché. Pourquoi n'éprouve-t-il pas, même devant le *Ravissement de saint Paul* ou le *Diogène*, ces émotions

pénétrantes dont nous ne saurions nous défendre aussitôt que notre regard s'arrête sur les moines de Lesueur, sur une vague ou sur un buisson de Ruysdael ?

La réflexion nous avertit sans peine de tout ce qui fait la supériorité de Poussin. Il l'emporte par la justesse et la solidité de ses maximes comme par la vigueur et l'élévation de son génie. Mais Lesueur, malgré tout le parti qu'il savait tirer des beaux dessins et des belles peintures qui venaient de Rome, n'avait pas voulu quitter Paris : celui qui aimait tant à s'enfermer dans la pieuse retraite des Chartreux, aurait pu borner son ambition à continuer dans la collégiale des Andelys l'œuvre des maîtres verriers du XVIe. siècle. Ruysdael, si épris des simples horizons de sa Hollande, n'aurait pas senti le besoin de chercher, loin du Gambon et de la Seine, la poésie de ses paysages. A défaut de meilleures raisons, ce fidèle attachement de l'un et de l'autre pour leur berceau, marque certaine d'un cœur ingénu, eût suffi pour nous expliquer comment ils eurent au même degré, avec des talents si divers, une qualité qui fait le charme de leurs ouvrages, la seule dont on puisse quelquefois regretter l'absence dans les tableaux que le peintre des Andelys peignait à Rome, je veux dire la naïveté.

APPENDICE.



Post-scriptum (25 février). — Sauf un petit nombre de mots, ce tirage à part n'offre que la reproduction du morceau publié sous le même titre dans les *Mémoires de l'Académie de Caen* (1). L'une et l'autre édition étaient déjà sous presse lorsque j'ai inséré dans la *Gazette des Beaux-Arts* (2) un article auquel M. Ch. Blanc, directeur de cette remarquable publication périodique, a bien voulu faire ce gracieux et splendide accueil auquel ses collaborateurs sont accoutumés.

Je suis heureux de pouvoir mettre en tête de ce volume la gravure faite pour la *Gazette des Beaux-Arts* (3), dont il a été longuement question plus haut (4). Je dois toutefois, dans l'intérêt même de la discussion que j'ai provoquée, avertir que ces épreuves ne rendent pas aussi fidèlement que je l'aurais souhaité l'effet de la peinture originale. Sans entrer, sur ce point, dans les détails d'une comparaison minutieuse, je dirai tout au moins que, dans le dessin de M. de Curzon comme aux Andelys, les figures sont finement modelées, et s'enlèvent nettement en clair sur le paysage : ainsi, elles ont une valeur plus réelle par elles-mêmes, et semblent tenir plus de place dans l'ensemble de la composition. J'observerai encore qu'aux derniers plans, les lignes des collines sont tout-à-fait simples : ce qui donne à l'horizon plus de noblesse et de tranquillité.

(1) Caen, Hardel, 1860.

(2) *Souvenirs de la jeunesse de Nicolas Poussin aux Andelys* (Livraison du 15 janvier 1860).

(3) T. V, p. 81.

(4) Chap. II, p. 53-58.

Il me paraît convenable de donner ici les premières pages de l'article que cette gravure accompagnait. On y retrouvera, en plusieurs endroits, les termes mêmes dont je m'étais servi dans ce mémoire (1). Mais des renseignements nouveaux m'avaient fourni les moyens de revenir, d'une manière plus suivie et plus précise, sur quelques-uns des points effleurés dans la première discussion. Qu'il me soit permis de répéter, de compléter, de corriger ce que j'avais dit. Je restituerai, d'ailleurs, au sujet des sœurs ou prétendues sœurs de Poussin, une variante dont la composition trop avancée de la *Gazette des Beaux-Arts* ne lui avait pas permis de tenir compte.

I. TITRES AUTHENTIQUES : ACTES DE BAPTÊME, ACTES DE VENTE, PROFESSIONS DE FOI.

« On a trouvé aux Andelys, depuis quelques années, un certain nombre de pièces, qui se rattachent, d'une manière plus ou moins directe, plus ou moins incontestable, à la mémoire de Nicolas Poussin, et dont aucune par conséquent ne peut paraître absolument indifférente à ses biographes. Aussi M. Bouchitté n'a-t-il pas négligé de reproduire (2) trois actes authentiques, communiqués, en 1851, aux *Archives de l'Art français* (3) par M. de Ruville, l'historien désigné des Andelys.

« Les deux premiers sont des extraits des registres baptismaux, et attestent que, le 6 août 1609 et le 13 février 1610, Nicolas *Pouchin* ou *Poussin* a été parrain au Grand-Andely, dans l'église collégiale de Notre-Dame. Sa filleule, Ysabeau *Delaisement* est, selon toute apparence, une nièce de Marie Delaisement, sa mère. Par une rencontre assez curieuse que M. de Chennevières signale, en avertissant qu'il n'y faut pas prendre garde, le filleul de Poussin, *Nicolas Varin*, porte le nom de Quintin Varin, le premier, le seul maître de notre grand peintre.

« Ce sont les parents de Poussin qui figurent dans l'acte de

(1) Cf., p. 31-33, 91-93.

(2) *Le Poussin, sa vie et son œuvre.* Note A.

(3) T. I., p. 1 et suiv.

vente que M. de Ruville et M. de Chennevières ont publié à la suite des actes de baptême. Mais l'objet et surtout la date de ce contrat ont permis de conjecturer que Poussin lui-même y fut intéressé de sa personne. En effet, le 29 septembre 1613, devant le notaire Dieupart, son père et sa mère cèdent vingt perches de terre, ou environ, à un habitant de Villers. Veuve d'un procureur, femme en secondes noces d'un gentilhomme qui avait servi dans le régiment de Tavannes (telle est du moins la version de Bellori et de Félibien), Marie Delaisement ne savait pas écrire. Au bas d'un contrat, la mère de Poussin, comme la fille de Shakspeare, mettait *sa marque*. Son mari, qui l'assiste et *l'autorise dûment* (c'est à elle qu'appartenait en propre la terre vendue), signe très-lisiblement *Jehan Poussin*, sans y ajouter, ainsi que les éditeurs l'ont observé, aucune qualification nobiliaire qui distingue sa condition de celle de l'acquéreur, Nicolas Farain, *laboureur*, ou du témoin, Pierre Besnier, *maçon*. Le bout de terre fut payé treize livres tournois « avec trente sols », en monnaie ayant cours *et comptant*. Ces treize livres avec trente sols, prix d'un bien héréditaire dont il avait fallu se dessaisir, seraient-elles tout ce qu'une famille honnête, mais pauvre, put donner, le jour des adieux, à un fils que sa destinée entraînait au loin, ou lui envoyer, lorsqu'à son retour du Poitou (rapprochez les dates), il tomba malade à Paris, sans aucune ressource pour payer les soins que sa santé exigeait et regagner, après de pénibles épreuves, le toit paternel ?

« D'un autre acte, que M. de Ruville publiera sans doute, il résulte que, vingt-un ans plus tard, le 2 mars 1635, Marie Delaisement vendit encore deux acres de terre. Mais à cette date, elle était veuve « veuve de défunt Jehan Poussin, » sans un mot de plus, comme dans l'acte de 1613. Quelle est l'époque de ce nouveau veuvage ? Jean Poussin avait-il cessé de vivre en 1624, lorsque son fils partit pour Rome ? Marie Delaisement l'avait-elle rejoint dans la tombe en 1639, lorsque Poussin témoigne si peu d'empressement à revenir en France, en 1642, lorsqu'il laisse éclater un si vif désir de repartir pour Rome, d'où il ne reviendra plus ? Pour ma part, j'attacherais quelque prix à des documents qui nous feraient connaître d'une manière précise la force des liens que Poussin brisa pour

suivre sa vocation, lorsqu'il s'éloigna des Andelys, lorsqu'à deux reprises il quitta la France.

« Laissait-il derrière lui, dans la maison paternelle, un frère, des sœurs, sur lesquels il pût se reposer du soin de remplir le devoir filial qu'il sacrifiait à d'autres devoirs? M. Mesteil me communique un extrait du registre de la paroisse du Petit-Andely, portant qu'une *Jeanne Pouchin* y fut marraine le 1er. février 1604. M. Raymond Bordeaux avait déjà communiqué aux *Archives de l'Art français* (1) une profession de foi retrouvée par M. Alph. Chassant, dans les archives de l'hospice St.-Jacques du Petit-Andely, et signée du nom d'*Antoinette Poussin*. A son tour, M. Letailleur, secrétaire de la mairie des Andelys, possède une liste des quarante-quatre religieuses professes qui composaient en 1645 la communauté de St.-Jean, au Grand-Andely : trois d'entr'elles portent le nom de Poussin. Elles sont dotées comme des sœurs : *Marie de la Croix* figure sur l'état pour une rente de deux cents livres ; pareille rente a été constituée sur les trois mille livres que *Fare* a données, et le sera sur les trois mille livres qu'*Angélique* promet ; car celle-ci vient à peine de prendre le voile (novembre 1645). Marie de la Croix, Fare, Angélique, Antoinette, étaient-elles des sœurs de Poussin? L'hypothèse est séduisante. L'imagination se reporte aisément au sacrifice de Philippe de Champagne, aux larmes de Racine. Comme le disciple et l'ami de Port-Royal, il semble que le peintre des *Sacrements* était digne de voir, à défaut d'une fille de son sang, des sœurs élevées avec lui par une pieuse mère faire le vœu de pauvreté, de chasteté, d'obéissance, et consacrer leur vie, pour l'amour de Dieu, au *service des pauvres malades*. Mais la belle trouvaille si le registre de M. Letailleur désignait le tiers qui constitue la rente de sœur Fare, le tiers qui garantit légalement la promesse de sœur Angélique, et si nous pouvions dire que la dot de chacune d'elles était une année de gages du premier peintre ordinaire!

« Malheureusement nous sommes réduit à des noms propres et à des conjectures. Car il ne suffit plus d'avancer que le nom de Poussin n'était porté dans le Vexin par aucune autre famille que celle de notre

(1) T. IV, p. 40.

grand peintre pour lui donner d'abord une sœur, puis une seconde, et puis trois autres, et demain peut-être la douzaine; sans compter qu'une religieuse qui prononce ses vœux comme Antoinette Poussin en 1659, serait plutôt la nièce, la petite-nièce que la sœur de Nicolas Poussin, qui avait à cette époque soixante-cinq ans. Peut-être ni celle-là, ni aucune des cinq n'appartenaient-elles, de près ou de loin, à sa famille. Le 21 septembre 1665, Poussin, dans son testament, ne désigne aucun parent qui porte son nom. Ses héritiers naturels sont une Françoise Letellier, « l'une de ses nièces, » et un Jean Letellier, « aussi son neveu, » dit Félibien. Leur mère est désignée dans la copie que M. de Chennevières possède sous le nom de *Maria Honorati.* Il est probable que la copie est fautive ou que le notaire Rondino avait mal entendu. Est-ce une Marie Poussin, ou bien n'avons-nous ici déjà que les petits-enfants d'une sœur mariée à un Letellier, ou qui aurait eu un Letellier pour gendre?

« Quant à la marraine de 1604, et aux religieuses de St.-Jean et de St.-Jacques en 1645 et 1659, si, par aventure, elles portaient le nom de Poussin sans être ses sœurs, ni ses nièces, une telle rencontre prouverait alors que ce nom, comme celui de Varin, n'était nouveau ni au Petit-Andely, ni au Grand. Jean Poussin et Quintin Varin lui-même ne faisaient peut-être, en venant dans le Vexin, que se rapprocher du berceau de leur famille, et il se pourrait que le père de notre grand peintre, né dans le Soissonnais, disent les biographes, originaire du Maine, si l'on en croit des conjectures plus récentes(1), et gentilhomme (c'est Poussin lui-même qui l'aura dit, et, s'il l'a dit, c'est qu'il le croyait, car il n'en a jamais tire vanité), anobli seulement par la profession des armes, fût tout simplement d'origine roturière et normande, fils ou petit-fils d'un bourgeois des Andelys.

« Des questions de cette nature pourraient être éclaircies un jour par la découverte de pièces nouvelles. S'il en existe encore, nous devons espérer qu'elles ne seront pas perdues. On en sait le prix aux Andelys. M. Mesteil, M. Legay, M. Letailleur sont là pour les recueillir, et M. de Ruville les réunira un jour dans son *Histoire des Andelys.*

(1) Cf. p. 31.

II. L'ACTE DE NAISSANCE DE POUSSIN.

« Un acte dont, malgré tout leur zèle, les savants des Andelys ne peuvent malheureusement pas retrouver la trace, c'est l'acte de naissance de Nicolas Poussin. On a déjà plusieurs fois flétri la main sacrilége qui a dérobé dans les registres de l'état-civil précisément les cahiers relatifs aux années 1593 et 1594. Je comprends et je partage l'indignation causée par un tel larcin ; et cependant, si l'on avait crié moins vite et moins haut, peut-être aurions-nous plus de chances de retrouver le précieux feuillet, qui maintenant, s'il n'a pas été détruit, sera forcé d'attendre de longues années avant d'oser se produire au grand jour.

« La perte n'est pas grande, dira-t-on. Bellori nous apprend que Poussin était né en 1594. Félibien ajoute que ce fut au mois de juin, et il confirme cette date en disant que Poussin, mort le 19 novembre 1665, avait, lorsqu'il mourut, soixante-onze ans et cinq mois. Que nous resterait-il à connaître ? Le jour du mois, ce qui n'importe guère à l'histoire.

« La difficulté s'est un peu augmentée depuis que M. de La Rochefoucauld-Liancourt, dans son *Histoire de l'arrondissement des Andelys*, écrite en 1813, réimprimée aux Andelys en 1833, a non-seulement indiqué le jour du mois, mais changé l'année indiquée par les biographes antérieurs : il fait naître Poussin en 1593, le 15 juin. Était-ce une inadvertance de l'imprimeur ou un pur caprice de l'écrivain ? On n'invente pas ainsi deux chiffres dans une seule ligne. M. de La Rochefoucauld ne paraît pas non plus les avoir trouvés dans les livres où on les a vainement cherchés après lui. Il était donc assez naturel de supposer qu'il les avait copiés dans les registres authentiques, plus complets apparemment qu'aujourd'hui, et qu'il était à même de consulter, puisqu'il habitait, comme sous-préfet, les bâtiments de l'hôtel-de-ville, au Grand-Andely.

« Si l'on fait d'ailleurs les rapprochements, on remarque que l'acte de décès de Poussin dans les registres de St.-Laurent *in Lucina* constate qu'il mourut à l'âge de soixante-douze ans, « in età di 72 anni ». Sur ses portraits, Poussin se donne à lui-même cinquante-

cinq ans en 1649, cinquante-six ans en 1650 ; or, sa correspondance établit qu'ils ont été terminés l'un et l'autre avant le mois de juin. Calculs spécieux, que j'ai vu faire avec une rigoureuse exactitude. Aussi hésite-t-on aux Andelys entre 1593 et 1594. Quant au 15 juin, il est consacré, paraît-il, depuis l'inauguration solennelle de la statue, en 1851 : on n'a pas fait difficulté de l'admettre dans le texte de l'inscription commémorative ; et, il y a quelques semaines, M. Frère l'a conservé dans sa *Bibliographie normande*.

« A défaut d'une déclaration positive de M. de La Rochefoucauld, la question demeure indécise ; l'acte de décès et la signature des portraits ne la tranchent pas. On citerait cent exemples d'écrivains et d'artistes qui se trompent de quelques mois sur leur âge. On en citerait mille d'officiers de l'état-civil mal informés sur l'âge d'un mort. Le registre de St.-Laurent donne bien au défunt le nom de *Peressin*. La famille a-t-elle déclaré que Poussin était mort à soixante-douze ans ou dans sa soixante-douzième année ? Avait-il cinquante-six ans accomplis, s'en fallait-il de quelques semaines, et n'était-il que dans sa cinquante-sixième année, lorsqu'il signa le portrait de 1650 ? Qui nous le dira ? Pour moi, j'estime qu'il sera prudent de s'en tenir au témoignage de Félibien, jusqu'au jour où l'acte qui seul pourrait l'infirmer d'une manière positive aura été retrouvé, s'il doit l'être, dans la collection mystérieuse de quelque amateur britannique. »

CORRECTIONS.

Page 2, ligne 27, lisez : 15 juin.

Page 33, ligne 6, Thomas Corneille s'était marié aux Andelys; il y vint mourir; mais il n'y a composé aucun de ses ouvrages. Le *Dictionnaire* a été écrit à Paris.

Page 37, ligne 23; p. 41, l. 7 : Il eût mieux valu dire une *Assomption*.

Page 58, ligne 10, et en d'autres endroits, lisez : Marini.

Page 125, ligne 2, lisez : qui font la dignité humaine.

Page 133, ligne 10, lisez : est associée.

— ligne 12, lisez : les moyens.

TABLE DES MATIÈRES.

Caen, typ. de A. Hardel.



